



Ga III 220

Feb.

H. L.

0
195

V e r s u c h

einer

Systematischen Enzyklopädie

der

s c h ö n e n K ü n s t e

von

Wilhelm Traugott Krug

aufserordentlichem Professor der Philosophie zu
Frankfurt an der Oder und Ehrenmitgliede der
Jenaischen lateinischen Gesellschaft.

*Omnes artes, quae ad humanitatem pertinent, habent quoddam
commune vinculum et quasi cognatione inter se continentur.*

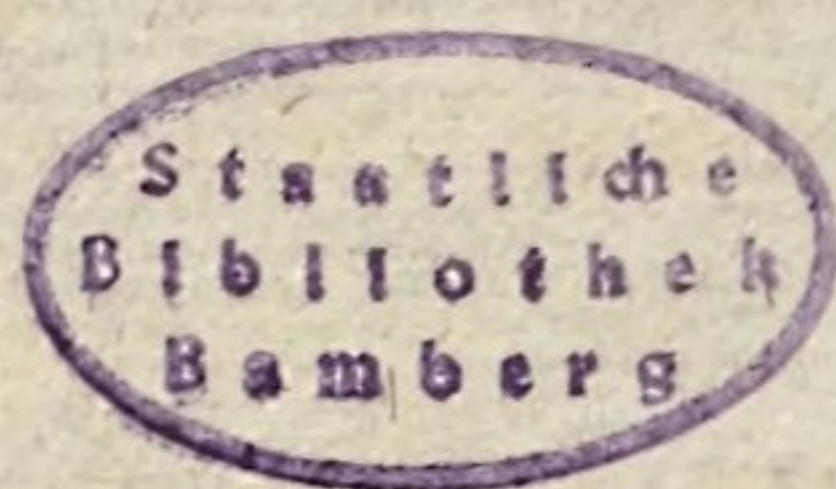
CICERO.

L e i p z i g,

bey Christian Adolph Hempel.

1 8 0 2.





Der
Königlich - Preussischen
Akademie der Künste
und
mechanischen Wissenschaften
in
B e r l i n

ehrfurchtsvoll gewidmet

vom
V e r f a s s e r.

V o r r e d e.

Daß die Wissenschaften zusammen-
genommen ein systematisches Ganze der
Erkenntniß bilden müssen, läßt sich schon
daraus, daß jede Wissenschaft für sich ein
System ist oder wenigstens durch Talent
und Fleiß ihrer Bearbeiter werden soll, fol-
gern. Denn jede Wissenschaft muß als sol-
che etwas Gemeinschaftliches mit allen übrি-
gen haben; sie muß also als ein bestimmter
Theil des menschlichen Wissens überhaupt
betrachtet werden können, und in dieser
Hinsicht mit allen übrigen Theilen
desselben durch gewisse allgemeine und

nothwendige Erkenntnißprinzipien zusammenhangen. Daher ist auch der Gedanke, das System der menschlichen Erkenntniß in einer sogenannten *Enzyklopädie der Wissenschaften* summarisch darzustellen, sehr natürlich, und die Ausführung dieses Gedankens kann nicht so gar schwierig seyn, wenn jemand in der systematischen Bearbeitung der Erkenntnisse nicht ganz ungeübt und besonders in derjenigen Wissenschaft, welche allen übrigen die Prinzipien darreichen soll — der Philosophie — nicht ganz Fremdling ist.

Daß aber auch die verschiednen Künste, welche den Namen der schönen führen, zusammengenommen ein systematisches Ganze ausmachen sollen, scheint beym ersten Anblicke paradox zu seyn. Denn Kunst ist etwas ganz anders als System, und ihr Produkt, das schöne Kunstwerk, ist, wiefern es als schön

beurtheilt wird, gar kein Objekt der Wissenschaft d. h. es steht nicht in Beziehung auf das Erkenntniß - sondern auf das Gefühlvermögen. Daher bewegt sich der menschliche Geist auf dem Kunstgebiete mit einer Freyheit, die immerfort nach dem Unendlichen strebt und vermöge dieser Tendenz die engen Schranken, in welche sie der Systematiker einzwängen möchte, durch neue Schöpfungen stets zu erweitern sucht. Scheint also nicht der Versuch, auch die schönen Künste als ein in sich selbst geschlossenes System enzyklopädisch darzustellen und dem Künstlergenius, dessen freyen Flug nichts hemmen kann und darf als das Gesetz, das er sich selbst wie durch höhere Eingebung geleitet giebt, die Grenzen vorzuzeichnen, innerhalb welcher er sich bewegen soll, nothwendig mißlingen zu müssen? So scheint es; daß es aber auch nur so scheine, wird hoffentlich dem Leser, dem es so scheinen möchte, aus gegenwärtiger

Enzyklopädie von selbst einleuchten. Vorläufig indessen zur Rechtfertigung unsers Unternehmens nur so viel.

Der menschliche Geist bewegt sich allerdings auf dem Gebiete der schönen Kunst mit Freyheit, und da das Idealische das Ziel ist, worauf der Künstler hinarbeitet, so erhebt er sich eben dadurch über die Schranken der Endlichkeit. Aber das Gebiet selbst, innerhalb welches er wirksam ist, muß doch ein bestimmtes Gebiet seyn d. h. eine Gränze haben, wo die schöne Kunst aufhört, Kunst und schöne Kunst zu seyn. Ferner muß es innerhalb dieses Gebietes bestimmte Objekte und Mittel der Darstellung geben, und diese müssen sich vollständig auffinden lassen, sobald man auf die verschiedenen Arten der Wirksamkeit des menschlichen Geistes reflektirt, wieferne dieselben durch dessen ursprüngliche Handlungsweise bestimmt sind. Der menschliche

V o r r e d e.

Geist ist nämlich bey aller seiner Thätigkeit an gewisse Gesetze ursprünglich gebunden, die er, auch unbewußt, befolgt. Durch diese Gesetze ist jedem Vermögen desselben ein bestimmter Wirkungskreis angewiesen, und dieser Wirkungskreis in Beziehung auf das ästhetisch - produktive Vermögen des menschlichen Geistes macht das Gebiet der schönen Kunst aus, so wie das Gebiet der Wissenschaft aus dem Wirkungskreise des Erkenntnißvermögens hervorgeht. Dieses Kunstgebiet nun muß sich, da das ästhetisch - produktive Vermögen des menschlichen Geistes wieder auf mannichfaltige Art wirksam seyn kann, eben so wie das Wissenschaftsgebiet in mehrere Felder oder Fächer eintheilen lassen, und diese besondern Kunstgebiete müssen wie das Kunstgebiet überhaupt ihre bestimmten Grenzen haben, innerhalb welcher jeder besondre Künstler (der Tonkünstler, Dichter, Bildhauer, Maler u. s. w.)

auf seine eigenthümliche Art produziert. Eben daher entstehen mehre schöne Künste (Tonkunst, Dichtkunst, Bildhauerkunst u. s. w.), und es muß möglich seyn, diese schönen Künste eben so wie die Wissenschaften in einer systematischen Ordnung aufzuzählen und zu beschreiben d. h. eine *systematische Enzyklopädie derselben* zu entwerfen. Dafs ein solcher Entwurf in Ansehung der schönen Künste wegen der eigenthümlichen Natur der schönen Kunst, wodurch sie sich von einem wissenschaftlichen Systeme wesentlich unterscheidet, schwieriger sey, als in Ansehung der Wissenschaften, hat seine gute Richtigkeit. Aber eben darum darf gegenwärtiger Versuch desto gerechtere Ansprüche auf die Nachsicht des gelehrten und kunstliebenden Publikums machen.

Um nun eben diesen Versuch gehörig zu beurtheilen, muß man theils auf die

systematische Darstellung der schönen Künste selbst in der Einleitung, theils auf die Ausführung dieser Darstellung in den drey Hauptstücken der Enzyklopädie, theils endlich auf die überall beygefüigten literarischen Notizen Rücksicht nehmen.

Was zuvörderst die systematische Darstellung überhaupt anlangt, so ist diese zwar zunächst im 19. §. enthalten, wo die schönen Künste insgesamt in Form einer Tabelle aufgezählt sind. Allein der Leser muß die vier vorhergehenden Paragraphen nothwendig damit vergleichen, wenn er jene Darstellung richtig verstehen will. Ich habe nämlich die schönen Künste nach der Analogie der Naturbeschreibung (gewöhnlich Naturgeschichte genannt) in Klassen, Gattungen, Arten und Unterarten eingetheilt. Der *Klassen* sind drey: Tonische, plastische und

mimische Künste, wovon der Grund im 15. §. angezeigt ist. Jede Klasse zerfällt dann in zwey *Gattungen*: Absolute und relative Künste, worüber der 18. §. Rechenschaft giebt. Jede Gattung zerfällt wieder in zwey *Arten*: Einfache und zusammengesetzte Künste; der Grund dieser Eintheilung ist im 17. §. enthalten. Da endlich jede zusammengesetzte Kunst wenigstens zwey einfache voraussetzt, aus welchen als ihren Elementen sie besteht, so zerfällt natürlich die erste Art noch einmal in zwey *Unterarten*, zu deren Bezeichnung ich keinen schicklichen allgemeinen Ausdruck finden konnte, wiewohl die Unterscheidung selbst, wie der 16. §. lehrt, ihren guten Grund hat. Will nun der Leser die in den angezeigten §§. enthaltenen Gründe meiner kallotechnischen Klassifikation sorgfältig erwägen, so hoff' ich, daß er diese Klassifikation für vollständig und zweckmäfsig anerkennen

und so mit der systematischen Darstellung der schönen Künste überhaupt durchgängig zufrieden seyn werde.

Weniger zufrieden werden vielleicht manche Leser mit der Ausführung dieser Darstellung in den (durch die drey Klassen der schönen Künste bestimmten) drey Hauptstücken der Enzyklopädie seyn. Man wird vielleicht zum Theil eine größere Ausführlichkeit in der Exposizion jeder einzelnen schönen Kunst wünschen. Allein ich muß diese Leser bitten, daß sie den Begriff einer Kunstenzyklopädie, wie er im 12. und 13. §. bestimmt worden ist, wohl ins Auge fassen. Eine solche Enzyklopädie soll, da sie nicht material, sondern bloß formal ist, nicht die Theorien der schönen Künste abhandeln und dadurch einen elementarischen Unterricht in den Künsten selbst geben, sondern nur den Charakter und

Umfang einer jeden schönen Kunst im Allgemeinen erörtern. Alles Detail von speziellen Kunstregeln mußte hier ausgeschlossen, und bloß durch jene allgemeine Exposizion des Wesens einer jeden schönen Kunst das Prinzip oder der Grundbegriff angedeutet werden, worauf der spezielle Theoretiker bey Aufstellung seiner Theorie Rücksicht zu nehmen hat. Ohnehin ist wohl nicht leicht jemand, er sey Gelehrter oder Künstler, mit allen schönen Künsten in dem Grade bekannt, daß er im Stande wäre, die Theorie selbst von einer jeden, wenn auch noch so kurz, aus einander zu setzen; und wäre dieß nur bey einigen, wo es mir allenfalls möglich gewesen wäre, geschehen, so würde dadurch die Gleichförmigkeit der Bearbeitung aufgehoben worden seyn, und die Leser, die nicht gerade gleiches Interesse mit dem Verfasser für diese oder jene schöne Kunst gehabt hätten,

würden mit Recht über die Vorliebe, mit welcher diese oder jene schöne Kunst behandelt worden wäre, Klage geführt haben. Es war also Pflicht, alle schönen Künste auf gleiche Art zu behandeln und über jede nur so viel zu sagen, als in einer formalen Enzyklopädie zur Erörterung des Systems der schönen Künste gesagt werden kann und darf. Will aber jemand diese oder jene schöne Kunst genauer kennen lernen und ihre Theorie ausführlich studiren, so sind zu diesem Zwecke der allgemeinen Exposizion jeder schönen Kunst die nöthigen literarischen Notizen beygefügt.

Was nun drittens eben diese Notizen betrifft, so mag es wohl der Fall seyn, daß nicht immer das Mittel zwischen dem Zuviel und Zuwenig gehalten, daß zuweilen Bücher, die füglich wegbleiben konnten, angeführt und andre übergangen

worden, die der Stelle würdiger waren. Auch mag sich wohl hin und wieder eine Unrichtigkeit in Ansehung der Namen, Titel und Zahlen eingeschlichen haben. Indessen finden diese Fehler wohl immer bey solchen Literaturwerken statt, wo Ein Verfasser Schriften aus mehreren Fächern zugleich anführen muß, mit denen er nicht auf gleiche Weise vertraut seyn kann, wo er sich also grossentheils auf die (oft sehr divergirenden) Relazionen und Urtheile Andrer zu verlassen genöthigt ist. Überdieß waren die literarischen Hülfsmittel, welche mir bey dieser Arbeit zu Gebote standen, äusserst beschränkt; und dieser Umstand kann wenigstens zur Entschuldigung dienen, wenn Kenner der kallotechnischen Literatur in meinen literarischen Nachweisungen hin und wieder Unterlassungs- oder Begehungssünden finden sollten. Eben daher bitt' ich aber auch angelegentlich um

Berichtigungen, um diese einst, wenn etwa gegenwärtige Enzyklopädie eine neue Auflage erleben sollte, benutzen zu können. Dafs man mir diese Berichtigungen in Friede und Freundschaft mittheilen werde, darf ich von Verehrern der schönen Kunst ja wohl hoffen. Humanität ist eine Tugend, die Kunstfreunden vorzüglich ziemt und mit der Liebe zum Wahren und Guten recht wohl verträglich ist, obgleich gewisse Leute von dieser Tugend durchaus nichts wissen wollen und sogar aus Prinzipien zu deduziren suchen, dafs ein grofser Mann als Schriftsteller nothwendig auch ein grober Mann seyn müsse. Mögen sie denn in ihrer Art so grofs seyn, als sie immer wollen! ich denke, was in der That wahr und gut ist, behauptet sich wohl durch sich selbst, wenn es auch nicht mit Trommelschlag verkündigt und mit groben Geschütz vertheidigt wird.

Bey dieser Gelegenheit noch ein paar Worte zur Rechtfertigung solcher enzyklopädischen Werke überhaupt. Man scheint zum Theil zu fürchten, daß durch dieselben der Gründlichkeit in der Erkenntniß Abbruch geschehen möchte, weil sie von den Wissenschaften und Künsten nur eine allgemeine mithin oberflächliche Ansicht, aber keine tiefe Einsicht gewähren. Dürften sich, könnte man fragen, nicht manche dabey beruhigen und sich einbilden, wenn sie ein bloßes enzyklopädisches Werk gelesen haben, wirkliche Kenner der Wissenschaften und Künste geworden zu seyn? — Ich antworte hierauf: Wer in der That sich so etwas einbilden kann, an dem hat Wissenschaft und Kunst wenig oder nichts verloren; er würde nie, weder in den Wissenschaften noch in den Künsten, etwas Bedeutendes geleistet haben. Man lasse ihm also seine lächerliche Einbildung und setze den zufälligen

Mißbrauch, den ein Thor von einer guten Sache macht, nicht auf Rechnung dieser Sache selbst! Recht eingerichtet und gebraucht thut eine Enzyklopädie dem gründlichen Studium nicht nur nicht Abbruch, sondern sie befördert dasselbe auch. Niemand kann sagen, daß er von seiner Wissenschaft oder Kunst eine gründliche Kenntniß habe, wenn er nicht den Zusammenhang und durch diesen sowohl die Verwandtschaft als die Verschiedenheit seiner Wissenschaft oder Kunst mit und von allen übrigen übersieht. Dieß ist aber nur durch eine allgemeine szientifische oder kallotechnische Enzyklopädie möglich. Übersieht er nun jenen Zusammenhang, so entdeckt er auch leicht die Hülfsmittel, die ihm verwandte Wissenschaften oder Künste beym Studium seiner Wissenschaft oder Kunst darbieten, und wenn er sonst Talent und Liebe zu dieser Wissenschaft oder Kunst hat, so

wird er auch von jenen Hülfsmitteln Gebrauch machen und so durch allgemeine Kenntniß der angränzenden Nebenfächer in der besondern Kenntniß seines Faches desto gründlicher werden.

Wenden wir dieses noch insonderheit auf die Kunstenzyklopädie an! Daß durch sie kein Mensch in der Welt ein Künstler werden könne, versteht sich von selbst. Wenn aber darum eine solche Schrift überflüssig und verwerflich seyn sollte, so müßten alle theoretische Schriften über schöne Kunst überhaupt sowohl als über einzelne schöne Künste es gleichfalls seyn, weil auch sie niemanden zum Künstler machen können, den nicht schon die Natur dazu gemacht hat. Und dieß behaupten hiesse ja wohl, das Kind mit dem Bade verschütten! Will indessen jemand, er sey Künstler oder Kunstfreund, das Wesen seiner oder irgend einer andern

schönen Kunst beurtheilen, so ist diese Beurtheilung, wenn sie durchgängig bestimmt seyn soll, nur durch Vergleichung mit allen übrigen schönen Künsten möglich. Eine solche Vergleichung aber ist wieder nur in einem Systeme der schönen Künste möglich, wo alle schöne Künste als ein organisches Ganze dargestellt und in ihre Klassen, Gattungen, Arten und Unterarten vertheilt sind. Diese Darstellung und Vertheilung ist nun eben Zweck einer kallotechnischen Enzyklopädie, und eben darum ist sie für ein gründliches Kunststudium sehr nützlich und nöthig. Man weiß, wie oft z. B. Poesie und Malerey, Gartenkunst und Baukunst mit einander verglichen worden sind. Eine Menge dieser Vergleichen sind aber höchst einseitig und schief ausgefallen. Warum? — weil man die Stelle dieser Künste im Systeme der Künste überhaupt nicht zuvor gehörig bestimmt hatte, und also

auch das Verhältniß dieser Künste zu einander nicht genau bestimmen konnte. Poesie und Malerey gehören zu verschiedenen Klassen, aber zu gleichen Gattungen und Arten; jene ist tonisch, diese plastisch, beyde aber sind absolut und einfach. Gartenkunst und Baukunst hingegen gehören zu Einer Klasse, aber zu verschiedenen Gattungen und Arten; beyde sind plastisch, aber jene ist absolut und zusammengesetzt, diese relativ und einfach. Hieraus ist offenbar, daß die Vergleichung im ersten Falle ganz anders angestellt werden und dem Resultate nach ausfallen müsse, als im zweyten; und so in allen ähnlichen Fällen, z. B. wenn Poesie mit Beredtsamkeit, Tonkunst mit Malerey, Tanzkunst mit Schauspielkunst, oder Malerey mit Bildhauerkunst u. s. w. verglichen werden sollen. Ein andres dem Kenner und Freunde der schönen Kunst gewiß nicht uninteressantes Problem ist, wie viel

es denn eigentlich schöne Künste gebe, und ob man deren nicht gewöhnlich zu viel oder zu wenig zähle, ob z. B. Beredsamkeit und Baukunst, wie einige wirklich behauptet haben, aus der Reihe der schönen Künste ganz ausgestrichen werden müssen, oder nicht. Über diese Fragen kann nur eine kallotechnische Enzyklopädie, welche die schönen Künste als ein systematisches Ganze darstellt, gehörige Auskunft geben. In einem solchen Systeme, sobald es nur nach richtigen Prinzipien angelegt wird, schließt sich alles Fremdartige, was man fälschlich aufgenommen hatte, von selbst aus, so wie das bisher Vernachlässigte sich von selbst findet und an seinen gehörigen Platz stellt. Daher zeigt die Enzyklopädie, daß Beredsamkeit, Baukunst und andre ähnliche Künste zwar nicht zur Gattung der absolut - schönen, aber doch zur Gattung der relativ - schönen gehören, und daß

dergleichen relativ-schöne Künste in allen Klassen, nicht bloß unter den tonischen und plastischen angetroffen werden. — Eben so hat man über die ästhetische Möglichkeit einer Vereinigung mehrerer schönen Künste zur Hervorbringung eines gemeinschaftlichen Kunstwerks und eines davon abhängigen Totaleffekts häufig gestritten. Zur Entscheidung dieses Streits giebt eine systematische Enzyklopädie der schönen Künste die fruchtbarsten Grundsätze an die Hand. Sie zeigt die natürliche Verwandtschaft gewisser Künste auf eine so einleuchtende, faßliche Art, daß die Bestimmung, welche Künste mit einander vereinigt werden können und welche nicht, gar nicht mehr schwer ist, sobald man sich jener enzyklopädischen Ansicht und Übersicht der schönen Künste nach ihren Klassen, Gattungen, Arten und Unterarten einmal bemächtigt hat. Freylich muß die kallotechnische Enzyklopädie, wenn sie

alles dieses leisten soll, auch ihrem Begriffe gehörig entsprechen. Ob dieses bey gegenwärtiger Schrift der Fall sey, bleibt natürlich der fremden Beurtheilung anheim gestellt. Indessen werden die Beurtheiler nicht vergessen, daß ich hier nur einen Versuch angekündigt habe, und daß dieser Versuch wohl nicht mit Unrecht als der erste von dieser Art sich der öffentlichen Kritik Preis giebt.

Schlüsslich bemerke ich noch, daß der dritte und letzte Theil meiner *Enzyklopädie der Wissenschaften*, zu welcher sich gegenwärtige Enzyklopädie der schönen Künste gewissermaßen als Pendant verhält, zuverlässig noch erscheinen und die Vollendung dieser Arbeit eine meiner ersten literarischen Angelegenheiten seyn wird. Ich werde mich dann auch über einige Mißverständnisse erklären, welche in Ansehung jener Enzyklopädie erregt

und, wie ich aus verschiedenen Umständen schließen muß, ziemlich verbreitet worden sind, ohne daß sich jemand die Mühe genommen hätte, mit eignen Augen zu prüfen, ehe er nachsagte, was Andre ihm vorsagten. Mit welchem Recht es vor- und nachgesagt wurde, wird die Zeit lehren.

Der Verfasser.

Inhaltsanzeige.

Einleitung.

§. 1.	Unterschied zwischen Wissenschaft und Kunst.	S. 3
§. 2.	Unterschied zwischen Natur und Kunst.	4
§. 3.	Unterschied zwischen freyer Kunst und Lohnkunst.	5
§. 4.	Unterschied zwischen ästhetischer und mechanischer Kunst.	7
§. 5.	Unterschied zwischen schöner und angenehmer Kunst.	8
§. 6.	Vom schönen Künstler, Virtuosen, Kunstliebhaber, Kunstrichter und von der Antike.	11
§. 7.	Von der schönen Kunst als Kunst des Genies.	19
§. 8.	Von der schönen Kunst als Kunst des Geschmacks und für den Geschmack.	22
§. 9.	Von der schönen Kunst als einer Kunst des Idealschen, und vom Zweck und Nutzen der schönen Kunst.	27
§. 10.	Von der Theorie der schönen Kunst, Ästhetik, Geschmackslehre.	31
§. 11.	Von schönen Künsten und deren Systeme.	38
§. 12.	Von dem Prinzip einer systematischen Enzyklopädie der schönen Künste.	39
§. 13.	Von der Beschaffenheit einer systematischen Enzyklopädie der schönen Künste.	40
§. 14.	Vom Zweck und Nutzen einer systematischen Enzyklopädie der schönen Künste.	44
§. 15.	Von der Eintheilung der schönen Künste in drey Hauptklassen.	46
§. 16.	Von der Eintheilung der schönen Künste nach den Zeichen oder Mitteln der Darstellung.	48
§. 17.	Von der Eintheilung der schönen Künste in einfache und zusammengesetzte.	49
§. 18.	Von der Eintheilung der schönen Künste in absolute und relative.	50
§. 19.	Allgemeine Klassifikation der schönen Künste in tabellarischer Form.	52
§. 20.	Angabe der Theile dieser Enzyklopädie.	65

Erstes Hauptstück.

Tonische Künste.

§. 21.	Von den tonischen Künsten überhaupt.	66
§. 22.	Von der Tonkunst.	66

Inhaltsanzeige.

§. 23.	Von der Dichtkunst.	-	-	S. 79
§. 24.	Von der Gesangkunst.	-	-	87
§. 25.	Von der schönen Sprechkunst.	-	-	93
§. 26.	Von der schönen Redekunst.	-	-	97
§. 27.	Von der schönen Rednerkunst.	-	-	103
§. 28.	Allgemeine Bemerkungen über die tonischen Künste.	-	-	113

Zweytes Hauptstück.

P l a s t i s c h e K ü n s t e.

§. 29.	Von den plastischen Künsten überhaupt.	-	-	120
§. 30.	Von der Bildnerkunst.	-	-	127
§. 31.	Von der Malerkunst.	-	-	135
§. 32.	Von der Gartenkunst.	-	-	151
§. 33.	Von der schönen Baukunst.	-	-	157
§. 34.	Von der schönen Schriftkunst.	-	-	165
§. 35.	Von der schönen Münzkunst.	-	-	170
§. 36.	Allgemeine Bemerkungen über die plastischen Künste.	-	-	178

Drittes Hauptstück.

M i m i s c h e K ü n s t e.

§. 37.	Von den mimischen Künsten überhaupt.	-	-	183
§. 38.	Von der Geberdenkunst.	-	-	183
§. 39.	Von der niedern Tanzkunst.	-	-	186
§. 40.	Von der höhern oder theatralischen Tanzkunst nebst der Schauspielkunst.	-	-	191
§. 41.	Von der schönen Fechtkunst.	-	-	203
§. 42.	Von der schönen Reitkunst.	-	-	206
§. 43.	Von der schönen Turnierkunst.	-	-	208
§. 44.	Allgemeine Bemerkungen über die mimischen Künste.	-	-	211

A n h a n g.

A n g e b l i c h e s c h ö n e K ü n s t e.

§. 45.	Von den angeblichen schönen Künsten überhaupt.	-	-	213
§. 46.	Von der Farbenkunst.	-	-	213
§. 47.	Von der Putzkunst.	-	-	215
§. 48.	Von der Licht- und Feuerkunst.	-	-	216

V e r s u c h
e i n e r
systematischen Enzyklopädie
d e r
s c h ö n e n K ü n s t e .

E i n l e i t u n g.

§. 1.

Wissenschaft (*scientia* — ἐπιστήμη) ist Erkenntniß, *Kunst* (*ars* — τέχνη) ist Geschicklichkeit. Beyde beziehen sich auf etwas, was der Mensch vermag, *jene* auf das, was er weiß, d. h. was er in theoretischer Hinsicht vermag, *diese* auf das, was er kann, d. h. was er in praktischer Hinsicht vermag. Da aber der Ausdruck: *Praktisch*, im weiteren Sinne alles betrifft, was der Mensch durch seine Kräfte realisiren d. h. außer sich produziren kann, das Produkt mag eine Handlung der Sittlichkeit (das *Praktische* im engern Sinne) oder eine Handlung der Klugheit (das *Pragmatische*) oder eine Handlung der Geschicklichkeit (das *Technische*) seyn: so ist hier nur die Rede vom *Technisch-Praktischen*, d. h. von demjenigen, was man darum noch nicht kann, weil man es weiß und will, oder was man bey der vollständigsten und deutlichsten Erkenntniß und

4. Untersch. zwisch. Wissenschaft u. Kunst.

beym besten Willen doch nicht auszurichten vermag, wenn man nicht auch die Geschicklichkeit dazu besitzt. *Wissenschaften* und *Künste* sind also wesentlich verschieden, weil sie auf ganz verschiedenen Vermögen oder Grundanlagen der menschlichen Natur beruhen, obwohl die Kunst selbst, wie alles Menschliche, Objekt der Wissenschaft werden, und es also eine *Wissenschaft von der Kunst und ihren Produkten* geben kann, durch welche allein aber Niemand ein *Künstler*, sondern nur ein *gelehrter Künstler* wird, wenn er überhaupt ein *Künstler* und nicht ein bloßer *Gelehrter* ist. Doch wird bey den Alten *ars* zuweilen auch für *scientia* gebraucht.

§. 2.

Alle *Kunst* bringt etwas hervor (*producit*); aber auch die *Natur* bringt hervor; daher man von *Kunst-Produkten* und *Natur-Produkten* redet. Sollen nun beyde Arten von Produkten verschieden seyn, wie sie denn auch wirklich von Jedermann (oft auf den ersten Blick) unterschieden werden, so müssen Kunst und Natur, jede für sich, auf eine eigenthümliche Art und Weise produziren, und dadurch ihren respektiven Produkten einen eigenthümlichen Charakter gleichsam eindrücken. Anders muß von der Kunst ein Gemälde, eine Uhr, eine Zange, anders von der Natur ein Thier, eine Blume, ein Stein hervorgebracht werden.

Unterschied zwischen Natur und Kunst. 5

Die Kunst produziert nämlich vermöge einer freyen Willkür, deren Handlungen Vernunft zum Grunde liegt, die Natur ohne eine solche Willkür nach nothwendigen Gesetzen. Daher kann die Kunst in ihren Produktionen beliebig wechseln, und sich durch sich selbst vervollkommen, die Natur nicht. Wenn also die Natur in ihren Produkten überhaupt als eine Künstlerin betrachtet wird, oder wenn man gewissen Produkten derselben, die selbst wieder produziren (den vernunftlosen Thieren, in welchen sich so genannte Kunsttriebe finden), eine Art von Kunstfertigkeit beylegt, so geschieht dieß entweder in Beziehung auf einen übersinnlichen freyen und vernünftigen Urheber der Natur, oder nur analogisch wegen der Ähnlichkeit gewisser Natur-Produkte mit Kunst-Produkten. Daher kann man sagen: Die Kunst macht etwas, die Natur aber würkt nur; die Wirkungen jener sind Werke, die Werke dieser sind bloße Wirkungen. Darum nennt man ein Kunst-Produkt auch ein Kunst-Werk, ein Natur-Produkt aber nicht ein Natur-Werk, sondern eine Natur-Wirkung. Nur wenn und wiefern man die Natur selbst personifizirt, spricht man auch von Werken der Natur.

§. 5.

Die Kunst ist erstlich in Ansehung der Art, wie sie den Menschen beschäftigt

6 Untersch. zwisch. fr. Kunst od. Lohn-Kunst.

und seinen Geist in Thätigkeit setzt, entweder eine *freye Kunst* (*ars liberalis*), oder eine *Lohn-Kunst* (*ars mercenaria*). Die Ausübung jener erscheint als Spiel d. h. als Beschäftigung, die schon an und für sich selbst angenehm ist und keinen Zwang leidet, wenn sie gelingen soll; die Ausübung dieser als Arbeit d. h. als Beschäftigung, die an und für sich selbst eben nicht angenehm aber durch den zu hoffenden Vortheil anlockend ist, mithin auch zwangsmässig auferlegt werden kann. So sind Tonkunst, Malerkunst, Tanzkunst, Dichtkunst u. d. freye — Barbirkunst, Frisirkunst, Uhrmacherkunst, Schneiderkunst u. d. Lohn-Künste. Die Künste der zweyten Art können auch mit einem allgemeinen Ausdrucke — der jedoch gewöhnlich in eingeschränkterem Sinne genommen wird — *Handwerke* heißen, wiewohl einerseits auch der Handwerker sein Geschäft zum Theil als Spiel betreiben, und sich dadurch dem freyen Künstler, andererseits aber der freye Künstler sein Geschäft als Arbeit betreiben, und sich dadurch dem Handwerker annähern kann. Daher giebt es in der Erfahrung künstlerische Handwerker und handwerksmäßige Künstler; der letztern Werke heißen Fabrikwaare, weil sie nicht aus Liebe zur Kunst, sondern um des Lohnes willen, mithin bloß auf den Kauf produziert sind. Die sieben freyen Künste

der Alten (Grammatik, Arithmetik, Geometrie, Musik, Astronomie, Dialektik und Rhetorik) sind größtentheils Wissenschaften, welche den Titel der Künste nur dem unbestimmten Sprachgebrauche in Ansehung des Wortes: *Ars*, zu verdanken haben (§. 1.).

§. 4.

Die Kunst ist zweytens in Ansehung dessen, was den menschlichen Geist bey ihrer Ausübung vorzüglich leitet, entweder eine *ästhetische* oder eine *mechanische* Kunst. Bey jener wird der Geist des Produzenten durch das Gefühl der Lust und Unlust, als seine oberste Richtschnur, bey dieser durch Regeln, welche von der Erkenntniß des Gegenstandes, als Zweckes der Produktion, abhängen, geleitet. So sind Kochkunst, Parfümirkunst, Malerkunst, Gartenkunst u. d. ästhetische — Buchdruckerkunst, Münzkunst, Tischlerkunst, Baukunst, Weberkunst u. d. mechanische Künste. Alle mechanische Künste sind zugleich Lohnkünste, aber nicht alle Lohnkünste sind zugleich mechanische (z. B. die Kochkunst); und eben so sind alle freye Künste zugleich ästhetische, aber nicht alle ästhetische Künste sind zugleich freye (z. B. ebendieselbe. §. 3.) Es giebt also ästhetische freye Künste (Tonkunst, Dichtkunst u. d.) und ästhetische Lohnkünste (Kochkunst, Parfümirkunst u. d.) Doch ist in Ansehung des Unterschieds zwischen

8 Unterschied zwisch. sch. u. angen. Kunst.

ästhetischen und mechanischen Künsten die wichtige Bemerkung nicht zu vergessen, daß einerseits die ästhetischen Künste eines gewissen Mechanismus und folglich auch der Regeln, welche vom Zwecke der Produktion als Objekte der Erkenntniß hergenommen sind, nicht entbehren; andererseits aber auch die mechanischen Künste das Gefühl der Lust und Unlust zu ihrer Richtschnur nehmen, und eben dadurch sich zum Rang ästhetischer Künste erheben können, (z. B. die Münzkunst, Baukunst, Buchdruckerkunst u. s. w.).

§. 5.

Die *ästhetische Kunst*, wiefern sie der *mechanischen* entgegensteht, ist entweder *angenehme* oder *schöne Kunst*. *Angenehm* ist nämlich dasjenige, was nur vermöge des sinnlichen Kitzels gefällt, den es erregt, wenn es empfunden wird, was uns also durch seine Existenz (durch den Besitz und Genuß der Sache interessirt, mithin Objekt eines materialen Wohlgefallens ist; *schön* hingegen, was vermittelt und um der bloßen Kontemplazion willen gefällt, was also ohne jenes Interesse nur sofern ergötzt, als es in der Einbildungskraft aufgefaßt wird, und diese durch seine anschauliche Form in ein mit dem Verstande harmonirendes Spiel versetzt, mithin Objekt eines formalen Wohlgefallens ist. Daher hat die *angenehme Kunst*

das blofse Gefühl der Lust zur Richtschnur, so daß diesem der Verstand des Künstlers dient, indem er auf bloßen Sinnengenuss bey der Ausübung seiner Kunst abzweckt; die *schöne Kunst* hingegen hat außer dem Gefühle der Lust zugleich die reflektirende Urtheilskraft zur Leiterin, so daß die Belustigung des Gemüths aus einer freyen Übereinstimmung des Verstandes mit der Einbildungskraft entspringt, indem der Künstler bey der Ausübung seiner Kunst auf ein reines, uninteressirtes Wohlgefallen abzweckt. Bey jener begleitet die Lust die Vorstellungen als blofse Empfindungen, bey dieser als Anschauungen; jene sucht das Wohlgefallen am Objekte durch den Reitz, diese durch die blofse Darstellung zu bewürken; eben daher hat jene ein materiales, diese ein formales Wohlgefallen zu ihrem ersten und vornehmsten Zwecke. So sind demnach Kochkunst, Zuckerbäckerkunst, Parfümirkunst u. d. angenehme — Dichtkunst, Bildhauerkunst, Tonkunst u. d. schöne Künste. Die angenehme Kunst ist nicht frey; denn ihre Beschäftigung belustigt den Künstler nicht für sich selbst, sondern nur das, was sie hervorbringt, ist, wenn es genossen wird, angenehm. Die schöne Kunst aber ist frey, denn sie belustigt den Künstler an und für sich selbst, indem sie seine Gemüthskräfte

in ein zwangloses harmonisches Spiel versetzt (§. 3.). Jene ist also eine ästhetische Lohnkunst, diese eine ästhetische freye Kunst (§. 4.). Wir unterscheiden daher *ästhetische Kunst* im weitem und engern Sinne. *Ästhetische Kunst* im weitem Sinne steht der *mechanischen Kunst* entgegen, und begreift die *angenehme* und *schöne Kunst* unter sich. *Ästhetische Kunst* im engern Sinne steht der *angenehmen Kunst* entgegen, und bedeutet bloß die *schöne Kunst*. Diese kann daher schlecht- hin oder vorzugsweise *ästhetische Kunst* heißen. Doch ist in Ansehung des Unterschiedes zwischen *angenehmer* und *schöner Kunst* zu bemerken, daß das Schöne zugleich auch angenehm seyn kann, wenn es die Sinne reizt (z. B. ein Gemälde), so wie das Angenehme zugleich auch schön seyn kann, wenn es durch seine anschauliche Form gefällt (z. B. ein Backwerk). Dessen ungeachtet ist das Angenehme und das Schöne, und mithin auch die Kunst, wiefern sie sich auf beydes bezieht, wesentlich verschieden, weil das Urtheil über beydes ganz heterogene Bestimmungsgründe hat, und folglich auch das Wohlgefallen an beydem aus ganz verschiedenen Quellen entspringt. In der Erfahrung fließen freylich oft beyde Quellen zusammen und überströmen das Gemüth mit einem gemischten Wohlgefallen, ohne daß es selbst dieser Mischung sich bewußt ist. Die Theorie

aber muß das Gemischte gleichsam chemisch scheiden, und kann daher nicht zugeben, daß das Eine mit dem Andern verwechselt werde, ob sie gleich zugeben kann, daß beydes in gewissen Fällen mit einander verbunden werde.

§. 6.

Der schöne Künstler, indem er produziert, stellt das, was in ihm ist, äußerlich dar, und zwar so, daß das Dargestellte jedem, der es wahrnimmt und Sinn dafür hat, an und für sich selbst wohlgefällt. Man kann also sagen: Die *schöne Kunst* ist objektiv eine Art der Darstellung des Innern im Menschen durch irgend etwas Äußeres, welche durch sich selbst gefällt, und subjektiv die Geschicklichkeit in einer solchen Art der Darstellung. Die schöne Kunst setzt daher voraus 1) ein *ursprüngliches Darstellungsvermögen* im Künstler, welches von der Einbildungskraft, wiefern sie sowohl reproduktiv oder nachbildend als insonderheit produktiv oder schöpferisch wirkt, und vom Verstande, wiefern er Zwecke denkt und Regeln giebt, abhängig ist; 2) eine gewisse *Übung*, wodurch das ursprüngliche Vermögen entwickelt und zur Fertigkeit erhoben, mithin die ästhetisch-artistische *Virtuosität* erzeugt wird, welche von der moralischen wesentlich verschieden, und von welcher die musikalische (welche gewöhnlich schlechthin Virtuosität

12 Vom schönen Künstler, Virtuosen,

genannt wird) nur eine besondere Art ist. Vom *Künstler* aber, der die schöne Kunst auf irgend einem Theile ihres Gebiets wirklich ausübt und daraus ein Geschäft macht, ist zu unterscheiden der *Kunstliebhaber* oder *Dilettant*, der entweder nur überhaupt die schöne Kunst werthschätzt und sein Gemüth durch Betrachtung ihrer Werke ergötzt oder auch an der Ausübung irgend einer schönen Kunst Theil nimmt, ohne doch eben ein Geschäft daraus zu machen. Von beyden ist wieder der *Kunstrichter* unterschieden, der mit dem Blicke des Kenners die Produkte der schönen Kunst nach Grundsätzen der Geschmackskritik beurtheilt, und dabey entweder selbst Künstler oder auch nur Dilettant seyn kann. Übrigens hat bekanntlich die schöne Kunst, deren Ursprung sich in die frühesten Zeiten der Kultivirung unsers Geschlechts verliert, bereits unter den Griechen, besonders in einigen Zweigen ihrer Ausübung, einen noch immer nicht übertroffenen Grad der Vollkommenheit in ihren Produkten erreicht. Daher ist und bleibt das Studium der *Antike* oder des ganzen Inbegriffs von Kunstialterthümern für den neueren Künstler immerfort die beste Schule.

Anmerkung. Über die bisher erörterten Begriffe von Schönheit und Kunst sind vornehmlich folgende Schriften zu vergleichen: J. P. de CROUSAZ *traité du beau*. (2. A.) Amsterdam 1724. II Voll. 12. deutsch, Königsberg 1758. — FR. HUTCHINSON'S *inquiry into the original of our ideas*

of beauty and virtue. (2. A.) London 1753. 8. deutsch, Frankfurt 1762. 8. — ANDRÉ *essay sur le beau* (N. A.) Paris 1763. II Voll. 12. deutsch nach einer frühern Ausg. Altenburg 1757. 12. — DEN. DIDEROT *traité sur le beau*; im I. B. seiner *Oeuvres* (London 1773. V Bde. 8.) S. 309 ff. deutsch in *Dess philosophischen Werken*. Leipzig 1774. 8. (Ursprünglich ist der Aufsatz für die große Franz. Enzykl. geschrieben). — F. DONALDSON'S *elements of beauty.* (N. A.) London 1787. 8. deutsch nach einer frühern Ausg. im 27. B. der *N. Bibl. d. sch. Wiss.* S. 1 ff. — WILL. HOGARTH'S *analysis of beauty.* (N. A.) London 1772. 4. deutsch nach einer frühern Ausg. von C. MYLIUS, Berlin 1760. 4. (Bezieht sich vornehmlich auf das Schöne in der Malerey). — SPALETTI *saggio sopra la bellezza.* Rom 1765. 8. — MARCENAY DE GHUY *essay sur la beauté.* Paris 1770. 8. — *Gespräch über die Schönheit*; im *Teutsch. Merk.* 1776. Stck. 2. — *Über Theorie der Schönheit*; in LICHTEBERG'S *Götting. Magaz.* 1782. Bd. III, Stck. 1. — EDM. BURKE'S *enquiry into the origin of our ideas of the sublime and beautiful.* (N. A.) London 1772. 8. deutsch, Riga 1773. 8. — IMM. KANT'S *Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen.* Königsberg 1764. 8. auch in *Dess. verm. Schr.* (herausg. von JOH. HEINR. TIEFTRUNK) Bd. II, S. 347 fgg. — *Dess. Kritik d. Urtheilskraft.* Berlin 1790. 8. (3. A. 1798.) Von diesem Werke, welches über Schönheit, Erhabenheit und Kunst eine Menge neuer Ideen und tiefsinniger Untersuchungen enthält, gehört eigentlich nur der I. Th. hieher, welcher unter dem Titel: *Kritik der ästhetischen Urtheilskraft* mit dem II. Th., der die *Kritik der theologischen Urtheilskraft* enthält, Einen Band und Ein wissenschaftliches Ganzes ausmacht. Erläutert findet man dieses Werk in folgenden Schriften: FRIEDR. WILH. DAN. SNELL'S *Darstellung und*

14 Vom schönen Künstler, Virtuosen,

Erläuterung der KANTischen Kritik der ästhetischen Urtheilskraft. Mannheim 1791. 8. — JAK. SIGISM. BECK's *erläuternder Auszug aus den kritischen Schriften KANT's*, Th. II. (Riga 1794. 8.) — GEO. SAM. ALB. MELLIN's *enzyklopädisches Wörterbuch der kritischen Philosophie.* Züllichau und Leipzig 1797. ff. 8. in mehreren Bänden, aber noch nicht vollendet. — CHSTN. GTTHLF. HERRMANN's *Einladungsschrift: KANT und HEMSTERHUIS* (S. des Letzten *philos. Schr.* Th. I, S. 12 ff.) in Rücksicht ihrer Definitionen der Schönheit. Erfurt 1791. 8. — *Vergleichung des BAUMGARTENSchen* (S. *dess.* in der Folge anzuführende *Ästhetik*) und *KANTischen Begriffs der Schönheit*; in der *N. Bibl. d. sch. Wiss.* Bd. 46, Stck. 2. — JOH. GOTTF. HERDER's *Kalligone.* Leipzig 1800. III Thle. 8. (Soll eine Widerlegung der *KANTischen Krit. d. ästh. Urth.* seyn; der Verf. hätte aber besser für seinen Ruhm gesorgt, wenn er eine solche Widerlegung nicht geschrieben hätte.) — KARL HEINR. HEYDENREICH's *Ideen über Schönheit und Hüfslichkeit*; in *dess.* *Originalideen über die interessantesten Gegenstände der Philosophie* Bd. III, S. 211 ff. — LUDW. THEOB. KOSEGARTEN *über die wesentliche Schönheit*; in *dess.* *Rhapsodien.* (Leipz. 1790. 8.) S. 3. — GEO. DREVES *Resultate der philosophirenden Vernunft über die Natur des Vergnügens, der Schönheit und des Erhabenen.* Leipzig 1793. 8. — KARL LUDW. PÖRSCHKE's *Gedanken über einige Gegenstände der Philosophie des Schönen.* Libau 1794. 8. — FR. SCHLEGEL *über die Gränzen des Schönen*; im *N. Teutsch. Merk.* 1795, Stck 5. — FERD. DELBRÜCK *das Schöne.* Berlin 1800. 8.

Über schöne Künste insonderheit vergl. PIERRE ESTEVÉ *l'esprit des beaux arts.* Paris 1753. 12. und *dess.* *Nouv. Dial. sur les arts.* 1755. — JACQUES LACOMBE *spectacle des beaux arts.* Paris 1765. 12. — JAM. HARRIS

three treatises concerning art etc. (N. A.) London 1770. 8. (handelt außer der Kunst überhaupt vornehmlich von Musik, Poesie, Malerey und ihrem Einfluß auf menschliche Glückseligkeit.) deutsch, Halle 1780. 8. — *The polite arts or a diss. on poetry, painting, music, architecture and eloquence.* London 1749. 12. (Nebenher wird auch von der Tanzkunst gehandelt.) — THOM. ROBERTSON'S *enquiry into the fine arts.* London 1785. 4. (Bd. I.) — AD. FABRONI *dell' arte.* Florenz 1794. 8. — JOS. FRA. V. RACKNITZ *Briefe über die Kunst.* Dresden 1792. 8. in 2 Abtheil. — KARL HEINR. HEYDENREICH *über den Grundbegriff der schönen Künste;* in *Amalthea für Wiss. und Geschm.* Bd. II, Stck 2. — Die eigenthümlichen Ansichten des neuesten Idealismus vom Wesen der schönen Kunst findet man in JOH. GTTL. FICHTE'S *System der Sittenlehre*, S. 477 ff. — FRI. WILH. JSPPH. SCHELLING'S *System des transzendentalen Idealismus*, S. 452 ff. — FR. AST'S *Abh. über das Wesen der schönen Kunst;* in der *N. Bibl. d. sch. Wiss.* Bd. 63, Stck 2. Daß übrigens in den weiter unten anzuführenden ästhetischen Lehrbüchern gleichfalls Erörterungen über Schönheit und Kunst vorkommen versteht sich von selbst.

Ueber den Ursprung und Fortgang der schönen Kunst vergl. JOH. ADO. SCHLEGEL'S *Abh. vom Ursprunge der Künste, besonders der schönen;* im II. B. seines übers. BATTEUX, S. 131 ff. — JOH. GEO. SULZER *pensées sur l'origine et les differens emplois des sciences et des beaux arts.* Berlin 1757. 8. deutsch, Königsberg 1762. 8. auch im II. Th. *Seiner verm. philoss. Schr.* S. 110 ff. — JUVENEL DE CARLENCAS *essays sur l'histoire des belles lettres, des sciences et des arts.* (N. A.) Lyon 1749. IV Th. 12. deutsch mit Zusätzen und Verbesserungen von J. F. KAPPE, Leipzig 1749 — 1752. II Th. 8. — NOBLOT *l'origine et les progrès des arts et des sciences.* Paris 1746. 8. — *Kernhistorie*

16 Vom schönen Künstler, Virtuosen,

aller freyen Künste und schönen Wissenschaften vom Anfange der Welt bis auf unsre Zeiten. Leipzig 1748 — 1749. III Th. 8. — ANT. YVES GOGUET *de l'origine des loix, des arts et des sciences chez les anciens peuples*. Paris 1758. III Bde. 4. und 1778. VI Bde. 12. deutsch, von G. C. HAMBERGER. Lemgo 1760 ff. III Bde. 4. Auszug von J. P. SATTLER. Nürnberg 1796. 8. — JOH. WINKELMANN'S *Geschichte der Kunst des Alterthums*. Dresden 1764. 4. Nebst D E S S. *Anmerk. über die G. d. K. d. A.* Ebendas. 1767. II Th. 4. Das ganze Werk neu aufgelegt, Wien 1776. 4. Französisch von M. HUBER, Leipzig 1781. III Bde. 4. Vergl. auch HEYNE'S *Berichtigung und Erläuterung der WINKELMANN'Schen G. d. K. d. A.* im I. Bd. der deutschen *Schrift. der Götting. Societ.* Göttingen 1771. 8. und LESSING'S *handschriftliche Anmerkungen zu WINKELMANN'S G. d. K. d. A.*, mitgeth. von ESCHENBURG; in der *Berl. Monatsschr.* 1788, Stck VI. — JOH. ANDR. B. BERGSTRÄSSER'S *Geschichte d. Kunst im Auszuge*. Hanau 1772. 4. (ist aus WINKELMANN'S Werke genommen). — *Recherches sur l'origine, l'esprit, et les progrès des arts de la Grece, sur leur connection avec les arts et la religion des anciens peuples de l'Inde, de la Perse, du reste de l'Asie, de l'Europe et de l'Egypte*. London 1785. (mit dem Suppl.) III Bde. 4. — C. C. L. HIRSCHFELD'S *Plan der Geschichte der Poesie, Beredtsamkeit, Musik, Malerey und Bildhauerkunst unter den Griechen*. Kiel 1770. 8. — *Inquiry into the causes of the extraordinary excellency of ancient Greece in the arts*. London 1767. 8. — GIUS. PIACENZA *von den Ursachen, warum die schönen Künste in Griechenland am stärksten geblüht haben*; im I. Bd. 5. Ausg. v. BALDINUCCI, *notizie de' Prof. del disegno*. — CAYLUS *de l'amour des beaux arts et de l'extrême consideration, que les Grecs avoient pour ceux, qui les cultivoient*; im XXI. Bd.

Kunstliebh., Kunstricht. u. von d. Antike. 17

der *Mém. de l'Acad. des inscr.* deutsch: im I. Bd. von DESS. *Abhh. zur Geschichte und Kunst*, S. 92. (Diese Abhh. sind aus jenen *Mém.* entlehnt und von MEUSEL herausg. *Altenburg* 1768 — 1769. II Bde. 4.) — HENRY LE MOINE D'ORIVAL *considerations sur l'origine et les progrès des belles lettres chez les Romains et les causes de leur decadence.* Paris 1749. 12. deutsch, v. C. G. DITERICH. *Breslau* 1755. 8. u. J. C. v. STOCKHAUSEN. *Hannover u. Lüneburg* 1755. 8. — ANT. FRI. BÜSCHING'S *Geschichte und Grundsätze der schönen Künste und Wissenschaften im Grundriss.* Berlin u. *Hamburg* 1772 — 1774. II Stck. 8. — CHSTPH. MEINERS *Grundriss der Theorie und Geschichte der schönen Wissenschaften.* Lemgo 1788. 8. — ARN. HERM. LUDW. HEEREN'S *Entwurf zu Vorlesungen über die Geschichte und Literatur der schönen Wissenschaften.* Göttingen 1788. 8. — J. R. FÜSSLI'S *allgemeines Künstlerlexikon.* (N. A.) Zürich 1779. fol. — GEO. WOLFG. KNORR'S *allgemeine Künstlerhistorie od. berühmter Künstler Leben, Werke und Verrichtungen.* Nürnberg 1759. 4. — JOH. GEO. MEUSEL'S *teutsches Künstlerlexikon.* Lemgo 1778 — 1789. II Th. 8. — CHSTN. GOTTL. v. MURR *Journ. zur Kunstgeschichte.* Nürnberg 1775 ff. XVII Th. 8. — Auch können in dieser Hinsicht die allgemeinen Literatur- und Kulturgeschichten von WALD, DAHLER, WACHLER, ADELUNG, MEUSEL, EICHHORN u. A. und in Beziehung auf neuere Kunst besonders des *Letzten allgemeine Geschichte der Kultur und Literatur des neuern Europa* (*Göttingen* 1796 — 1799. II Bde. 8.) verglichen werden.

In besonderer Rücksicht auf das Studium der Antike und die Archäologie der schönen Kunst vergl. außer WINKELMANN'S vorhin angeführtem Werke, JOH. AUG. ERNESTI *Archaeologia literaria.* Leipzig 1768. 8. mit vielen Zuss. besonders über Kunst und Kunstwerke verm. von GEO.

18 Vom schönen Künstler, Virtuosen,

HEIN. MARTINI. *Ebendas.* 1790. 8. nebst *Dess.* Vorless. über die Literar-Archäologie nach dem ERNESTISCHEN Lehrbuche. Altenburg 1796. 8. — CHSTN. GTTLI. HEYNE'S *Einleitung in das Studium der Antike.* Göttingen u. Gotha 1772. 8. nebst *Dess.* antiquarischen Aufsätzen. Leipzig 1778—1779. II Stck. 8. (Hieher gehören auch *Dess.* *Excerpta ex PLINII hist. nat., quae ad artes spectant.* Göttingen 1790. 8.) — JOH. FRI. CHRIST'S *Abhh. über die Literatur und Kunstwerke, vornehmlich des Alterthums, mit Anmerk.* von JOH. KARL ZEUNE. Leipzig 1776. 8. — J. J. RAMBACH'S *archäologische Untersuchungen.* Halle 1778. 8. — TH. POWNALL'S *treatise on the studies of antiquities.* London 1782. 8. — BURGESS *essay on the study of antiquities.* London 1783. 8. — JER. JAK. OBERLIN *orbis antiqui monumentis suis illustrati primae lineae.* Strasburg 1790. 8. nebst *Dess.* *introduction à la connoissance des monumens de l'antiquité;* im *Magaz. encycl.* 1, 3. S. 382 ff. — PAUL FRI. ACHAT NITSCH *Einleitung in das Studium der alten Kunstwerke für Künstler u. Kunstliebhaber.* Leipzig 1792. 8. — AUB. LOU. MILLIN *introduction à l'étude des monumens antiques.* (Ed. II.) Paris 1798. 8. deutsch, mit Zus. Halle 1798. 8. — JOH. GTTFR. GURLITT'S *allgemeine Einleitung in das Studium der schönen Kunst des Alterthums.* Magdeburg 1799. 4. (Abth. I.) — JOH. PHIL. SIEBENKEES *Handbuch der Archäologie od. Anleitung zur Kenntniss der Kunstwerke des Alterthums u. zur Geschichte der Kunst der alten Völker.* Nürnberg 1799 — 1800. 8. (Abth. I. u. II.) — BERNARD DE MONTEAUCON *l'antiquité expliquée et représentée en figures,* lat. u. franz. Paris 1719 — 1724. fol. mit Inbegriff der Suppl. XV Th. m. Kpfrn. K. A. BÖTTIGER'S u. H. MEYER'S *archäologische Hefte oder Abbildungen zur Erläuterung des klassischen Alterthums aus alten Denkmälern für Studirende u. Kunstfreunde.*

1. Heft. *Weimar* 1801. 4. nebst BÖTTIGER's *archäologischem Museum zur Erläuterung jener Abbildungen*. H. I. *Ebendas.* 1801. 8. Auch die von BÖTTIGER u. WILH. TISCHBEIN seit 1797 zu *Weimar* herausgegebenen griechischen Vasengemälde enthalten eine Menge archäologisch-artistischer Untersuchungen. — JOH. JOACH. ESCHENBURG's *Handbuch der klassischen Literatur* (4. A. *Berlin u. Stettin* 1801. 8.) enthält ebenfalls eine kurze Archäologie der Literatur und Kunst (die auch besonders abgedruckt worden), so wie sich auch in GUTHLD. EPHR. LESSING's *Laokoon* (N. A. *Berlin* 1788. 8.) und in DESS. *Briefen antiquarischen Inhalts*. (*Berlin* 1768 — 1769. II Th. 8.) viele beyläufige Erläuterungen verschiedener Punkte aus der alten Kunstgeschichte finden. Übrigens ist noch zu bemerken, daß viele von diesen Schriften nicht die Künste überhaupt, sondern nur eine gewisse Klasse derselben (die so genannten zeichnenden oder bildenden Künste) betreffen. Besonders ist dieser beschränkte Gesichtspunkt fast in allen die alte Kunst betreffenden Schriften herrschend; daher man durch dieselben die schöne Kunst des Alterthums bey weitem nicht vollständig kennen lernt.

§. 7.

Die *schöne Kunst* ist *Kunst des Genies*. Genie (*ingenium*) überhaupt ist nämlich eine besondre Modifikation gewisser Gemüthskräfte, wodurch dieselben in ihrer Wirksamkeit durch sich selbst auf eine eigenthümliche Art produktiv, mithin original und exemplarisch sind. (Der Ausdruck: Originalgenie ist daher eigentlich pleonastisch.) Eine solche Gemüthsbestimmung

ist zwar nicht überhaupt eine ursprüngliche, mithin auch nicht allgemeine und nothwendige Eigenschaft des menschlichen Geistes, aber sie ist doch demjenigen Subjekte, in welchem sie angetroffen wird, ursprünglich gegeben, mithin ihm vorzugsweise angeboren (*ingenium*), folglich individuell und zufällig. Sie ist eben so unerklärbar und ungreiflich, als unerwerblich und unersetzlich. Darum wird sie angesehen als eine besondere Gunst, als ein freyes Geschenk der Natur, und heißt natürliches Talent oder Naturgabe. Ob man aber gleich mehrere Arten des Genies unterscheiden kann (z. B. politisches, militarisches, szientifisches oder doktrinales u. s. w.), so ist doch das ästhetische Kunstgenie (*ingenium aethetico-artisticum*) wegen der Freyheit in seinen Produkten, wodurch es sich selbst, obwohl unbewußt, die Regel der Produktion giebt, und in seiner Vortrefflichkeit durch keine Nachahmung erreichbar ist, Genie im eigentlichen oder strengen Sinne (*ingenium κατ' ἐξοχην*) zu nennen. Genie in dieser Bedeutung ist also eine eigenthümliche Gemüthsanlage in Ansehung der produktiven Einbildungskraft (§. 6.), wodurch die Natur im Menschen der schönen Kunst die Regel giebt. Daher äußert sich das Genie in seiner Würksamkeit als ein dem Menschen inwohnender, ihn bewegender und entflammender Geist oder Dämon

(*Genius, Deus — est deus in nobis, agitante calescimus illo*), und daher entspringt die nicht bloß dem Dichter, sondern jedem schönen Künstler ächter Art eigenthümliche Begeisterung (*enthusiasmus*) während der Produktion. Die schöne Kunst heißt also mit Recht eine Kunst des Genies.

Anmerkung. Vergl. W. SHARPE's *Diss. on Genius*. London 1755. 8. — W. DUFF's *essay on original Genius and its various modes of exertion in philosophy and the fine arts*. London 1767. 8. — ALEX. GERARD's *essay on Genius*. London 1774. 8. deutsch, von CHSTN. GARVE. Leipzig 1776. 8. — A. PURSHOUSE's *essay on Genius*. London 1782. 4. — LAELIUS and HORTENSIA or thoughts on the nature and objects of Taste and Genius. Edinburg 1782. 8. — CASTILLO's *considerations sur les causes physiques et morales du Genie*. Paris 1769. 8. deutsch, Leipzig 1770. 8. — JOH. ADO. SCHLEGEL's *Abh. vom Genie in den schönen Künsten*; im II. Bde Seines übers. BATTEUX, S. 1 ff. — RESEWITZ (unvollendeter). *Versuch über das Genie*; in der Berl. Samml. verm. Schr. z. Beförd. d. sch. Wiss. u. fr. Künste, Bd. II, S. 131 ff. u. Bd. III, S. 1 ff. — JOH. GEO. SULZER's *Untersuchung über das Genie*; *Eben das*. Bd. V, S. 137 ff. u. in *Dess. verm. philos. Schr.* Th. I, S. 309 ff. (der II. Ausg.) — C. F. FLÖGEL *vom Genie*; in der Brest. Samml. verm. Beyträge z. Philos. u. d. sch. Wiss. Bd. I, Stck I, und in *Dess. Gesch. d. menschl. Verstandes*, S. 10 ff. (der Ausg. v. 1765.) — JOH. ANDR. BEN. BERGSTRÄSSER's *Gedanken vom Genie*. Hanau 1770. 4. — ERNST KARL WIELAND's *Versuch über das Genie*. Leipzig 1779. 8. — *Vom Genie*; in der Philos. u. liter. Monatschr. 1787. Stck IV. — *Beweis, dass das Genie in der Richtung der Aufmerksamkeit*

bestehe; in v. EGGERS deut. Magaz. 1792. July. — FRI. BOUTERWEK vom griechischen und modernen Genius. Göttingen 1791. 8. — JOH. FRI. HUGO Frhr. v. DALBERG vom Erfinden und Bilden. Frankf. a. M. 1791. 8. — SAL. MAIMON das Genie und der methodische Erfinder; in der Berl. Monatschr. 1795. Stck X. — CHSTN. GARVE's Abh. über die Prüfung der Fähigkeiten; in der N. Bibl. d. sch. Wiss. Bd. VIII, S. 1 ff. und in der Samml. seiner philoss. Schr. Leipzig 1779. 8. — JUAN HUARTE examen de los ingenios para las ciencias. Madrid 1566. 8. deutsch, von GTTHLD EPHR. LESSING. (2. A.) mit Anmerk. u. Zus. von JOH. JAK. EBERT. Wittenberg u. Zerbst 1785. 8. — HELVE-TIUS de l'esprit. Paris 1758. III Bde. 8. — LUDW. ANT. MURATORI über die Einbildungskraft; herausg. von GEO. HERM. RICHERZ. Leipzig 1785. II Th. 8. — JOH. GEBH. EHRENH. MAASS Versuch über die Einbildungskraft. Halle 1792. 8. — LEONH. MEISTER über die Einbildungskraft. (N. A.) Zürich 1795. 8. — SAV. BETTINELLI dell' entusiasmo nelle belle arti. Mayland 1769. 8. deutsch, Bern 1778. 8. — Von dem Unterschiede zwischen Enthusiasmus und Schwärmerey. Frankf. a. M. 1786. 8.

§. 8.

Die schöne Kunst ist aber auch eine Kunst des Geschmacks und für den Geschmack. Geschmack (*gustus*) ist nämlich das Beurtheilungsvermögen des Schönen, wiefern es nicht durch Begriffe sondern durch Gefühle geleitet und bestimmt wird. Denn da das Schöne dadurch wohlgefällt, daß es in und mit der Vorstellung die Einbildungskraft in ein freyes mit dem Verstande harmonirendes Spiel versetzt,

eben dadurch aber das Lebensgefühl des vorstellenden Subjektes stärkt und erhöht, und so das Gemüth belustigt (§. 5.): so ist eben dieses aus der bloßen Kontemplazion des Gegenstandes entspringende Gefühl der Lust in seinen mannichfaltigen Modifikationen das Prinzip der Beurtheilung des Schönen, nicht aber der Begriff von dem Zwecke und der demselben angemessenen Beschaffenheit des vorgestellten Gegenstandes, indem jenes Gefühl, als solches, von diesem Begriffe unabhängig ist, und daher in vielen Fällen auch ohne denselben statt findet. Ebendarum hat jenes Beurtheilungsvermögen, ob es gleich in einem vorstellenden Subjekte ohne Verstand nicht statt finden würde, (weil dann kein freyes mit dem Verstande harmonirendes Spiel der Einbildungskraft möglich wäre,) seinen Namen von einem Sinne (dem Geschmackssinne) bekommen, weil das Urtheil über das Schöne dem Urtheil über das Angenehme (z. B. das Wohlschmekkende) insofern analog ist, als der Urtheilende in beyden Fällen durch Gefühle bestimmt und geleitet wird. Da aber gleichwohl das Urtheil über das Schöne jedermann angesonnen und der Mangel des Gefühls für das Schöne als eine wesentliche Unvollkommenheit eines Menschen angesehen wird, welches beym Angenehmen nicht der Fall ist, indem man hier jedem seinen individuellen Geschmack läßt

und derjenige sogar getadelt wird, welcher sein Urtheil über das Angenehme allgemeingültig ausspricht: so ist das Beurtheilungsvermögen des Schönen, ob es gleich vom Gefühl abhängt, kein individueller Sinn (*sensus privatus*) sondern ein Gemeinsinn (*sensus communis*, nicht *vulgaris*), und folglich ein gemeinschaftliches Resultat des Sinnlichen und Intellektuellen im Menschen. Der schöne Künstler produziert demnach für diesen Gemeinsinn d. h. für den Geschmack. Er muß aber ebendarum auch mit Geschmack produziren. Folglich ist die schöne Kunst eine Kunst sowohl *des* Geschmacks als *für* *den* Geschmack, obwohl sie nur Kunst *des* Genies, nicht aber *für* *das* Genie ist, indem sie ihre Produkte zwar durch Genie (§. 7.) aber für jedermann aufstellt. Da nun der Geschmack als Beurtheilungsvermögen des Schönen der Entwicklung und Ausbildung bedarf, und folglich zwar Geschmack überhaupt als ursprüngliche Anlage (der *transzendente* Geschmack) in allen Menschen angetroffen werden muß, aber der entwickelte und gebildete Geschmack (der *empirische* Geschmack) vielen Menschen fehlen kann und auch wirklich fehlt: so folgt, daß sowohl das Genie der Disziplin und Kultur unterworfen werden muß, um mit Geschmack zu arbeiten, und wirklich schöne Produkte aufzustellen, als auch der Nicht-Künstler

schon einige ästhetische Bildung haben muß, um solche Produkte richtig zu beurtheilen, und ein reines Wohlgefallen an ihnen zu finden. Daher kann es Genie ohne Geschmack und Geschmack ohne Genie geben; daher müssen die Urtheile über Schönheit, als Sache des Geschmacks, so äußerst verschieden seyn; daher kann es Menschen geben, die gleich den Thieren für schöne Produkte der Natur oder Kunst, entweder überhaupt, oder nur für gewisse Arten derselben, gar keinen Sinn zu haben scheinen; und daher kann man endlich diesen Sinn niemanden mittheilen, sondern nur, indem man ihn bey jedem Menschen als ursprünglich vorhanden voraussetzt, auf die Entwicklung und Ausbildung desselben durch Vorhaltung schöner Natur- oder Kunstprodukte hinwirken.

Anmerk. Vergl. LAMINDO PRITANIO (LUD. ANT. MURATORI,) *riflessioni sopra il buon gusto intorno le scienze e le arti.* (2. A.) Venedig 1718. 12. — *I piaceri dello spirito o sia analisi de' principi del gusto e della morale.* Bassano 1790. 8. — BELLEGARDE *lettres sur le bon goût, sur les moyens de le régler et sur les différences du goût*; in *Dess. lettres curieuses de littérature et de morale*, u. in *den lett. chois. de MM. de l'Acad. franç.* Paris 1708. 12. — JEAN FRAIN DU TREMBLAY *disc. sur le bon goût.* Paris 1713. 12. — CH. ROLLIN, *réflexions générales sur le goût*; in *Dess. manière d'enseigner et d'étudier les belles lettres.* Paris 1726. IV Bde. 12. — CARTAUD DE LA VILATE *essai historique et philosophique sur le goût.* (3. A.) Paris 1751. 12.

MONTESQUIEU *essai sur le goût dans les choses de la nature et de l'art*; in *Dess. Oeuvres* (Genf 1759. VI Bde. 12.) B. IV, S. 223 ff. — D' ALEMBERT *réflexions sur l'usage et sur l'abus de la philosophie en matière de goût*; im IV. Bde. *Seiner Mélanges de Lit. d'Hist. et de Philos.* Amsterdam 1760. 12. — MARMONTEL *essai sur le goût*; im I. Bde *Seiner Oeuvres*. Paris 1788. 8. — SERAN DE LA TOUR *l'art de sentir et juger en matière de goût*. (N. A.) Strasburg 1790. 8. — Verschiedene Abh. von LE CAT, BITAUBÉ und FORMEY sind in den *Nouv. Mém. de l'Acad. de Berlin* von den J. 1772 u. 1782, 1779 u. 1780 enthalten. — DAV. HUME *of the standard of taste* — und — *of the delicacy of taste*; in *Dess. essays and treatises* Bd. I. (A. 1770.) Die erste dieser Abh. deutsch, in DUSCH's *verm. krit. u. sat. Schr.* Altenburg 1758. 8. — COOPER's *lettres concerning taste*. (3. A.) London 1771. 8. deutsch, nach einer frühern Ausg. Rostock 1755. 8. — ALEX. GERARD's *essay on taste*. London 1759. 8. deutsch, Breslau 1766. 8. — *Laelius and Hortensia* (S. §. 7.) — TH. PERCIVAL's *essay on the taste for the general beauties of nature* — und — *... for the fine arts*; in *Dess. mor. and litter. Diss.* London 1784. 8. — *Ideas upon taste and criticism*; im *Europ. Mag.* 1785. Nr. 12. — ARCHIB. ALISON's *essays on the nature and principles of taste*. Edinburg u. London 1790. 4. deutsch, mit Anmerk. u. Abh. von KARL HEINR. HEYDENREICH, Leipzig 1792. II Bde. 8. nebst KARL GTTLI. HORSTIG's *Abh. über die Natur und das Wesen schöner Empfindungen, veranl. d. ALISON's Versuch u. s. w.* in der *N. Bibl. d. sch. Wiss.* Bd. 46, 49 u. 54. — *Ebendas.* Bd. 31. S. 181 ff. ist ein Versuch über d. Geschmack aus THOM. REID's *essay on the intellectual power of man* (Edinburg 1785. 4.) Absch. VII, enthalten. — JOH. WINKELMANN *von der Fähigkeit der Empfindung des Schönen in der Kunst*. Dresden 1763. 4. — CHRSTN. GTTLI. HEYNE

de morum vi ad sensum pulcritudinis, quam artes sectantur. Göttingen 1763. fol. und in *DESS.* *Opuscul.* Bd. I. — CHSTN. GTTFR. SCHÜTZ, *diss. II. de origine et sensu pulcritudinis.* Halle 1768. 4. — GEO. FRIE. THIELEMANN *de gustu in artibus elegantioribus.* Abo 1790. 4. — *Philosophisches Gespräch über den Geschmack; in den Bresl. Beytr. zur Philos. u. d. sch. Wiss.* Bd. I, S. 311 ff. — CHSTPH. MEINERS *Bemerkungen über den guten Geschmack; in DESS. verm. philoss. Schr.* Th. I, S. 133 ff. — MARK. HERZ *Versuch über den Geschmack und die Ursachen seiner Verschiedenheit.* (2. A.) Berlin 1790. 8. — SAL. MAIMON *über den Geschmack, in der deutsch. Monatschr.* 1792. Stck 3 u. 4. — JOH. GTTFR. HERDER'S *Preisschr. von den Ursachen des gesunkenen Geschmacks bey den verschiedenen Völkern, da er geblüht.* Berlin 1775. 8. — JOH. ADO. SCHLEGEL'S *Abhh. von der Nothwendigkeit den Geschmack zu bilden — und — von der frühzeitigen Bildung des Geschmacks; im II. Bde Seines übers. BATTEUX,* S. 53 u. 79. — K. P. M. SNELL *über frühe Bildung des Geschmacks.* Gießen 1782. 8. — ERNST KÄMMERER'S *Betrachtung der schönen Natur, in Rücksicht auf die Werke der Kunst, zur Bildung des Geschmacks; im N. Deutsch. Merk.* 1794. Stck 6. 7 u. 10. 1795. Stck 6 u. 7. 1796. Stck 8. — *Dusch's Briefe zur Bildung des Geschmacks.* (2. A.) 1773 ff. VI Bde. — CHSTN. GTTFR. SCHÜTZ *Lehrbuch zur Bildung des Verstandes und des Geschmacks.* Halle 1776—1777. II Th. 8. — CHSTN. FRIE. MICHÄLIS *Mittheilungen zur Beförderung der Humanität und des guten Geschmacks.* Leipzig 1800. 8. — FRI. SCHILLER'S *Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen, in den Horen.*

§. 9.

Die schöne Kunst ist ferner eine Kunst des Idealischen. Denn die schöne Kunst

soll als Kunst des Genies nicht etwa die Natur bloß nachahmen, sondern durch sich selbst original und exemplarisch seyn (§. 7.). Sie muß also idealisiren, d. h. idealisch produziren. *Idealisch* aber heißt dasjenige, was durch keinen Begriff erschöpft oder begränzt werden kann, sondern als eine unendliche Sphäre erfüllend vorgestellt wird; was also dem menschlichen Geiste unendlich viel zu denken giebt, und daher auch durch Worte als Zeichen von Begriffen nur angedeutet, aber nicht bestimmt erklärt und ausgesprochen werden kann. Da nun das Idealische aus der Vernunft als dem Vermögen der Ideen entspringt, die schöne Kunst aber das Innere äußerlich, mithin sinnlich darstellen soll (§. 6.): so muß der Künstler die Vorstellungen der Vernunft (razionale Ideen) in Vorstellungen der Einbildungskraft (ästhetische Ideen) umwandeln und dann diese Ideen durch sein Darstellungsvermögen in wirklichen Produkten für den äußern Sinn anschaulich machen. Daher heißt die *schöne Kunst* mit Recht eine *Kunst des Idealischen* oder vielmehr eine Kunst der versinnlichten *Darstellung* des Idealischen. Daher meynt derjenige, welcher ein Produkt der schönen Kunst wahrnimmt, und sich ganz dieser Wahrnehmung hingiebt, in demselben die Unendlichkeit selbst anzuschauen, weil es ihm unendlich viel zu denken giebt, was aber eben darum unaussprechlich ist, und

sich nur durch ein sprachloses Entzücken ankündigt. Durch diesen Charakter erhebt sich die schöne Kunst weit über jede andre noch so künstliche Kunst, indem sie den Menschen durch die Sinnlichkeit selbst von den Fesseln losreißt, und vermittelt jener Entzückung gleichsam in die Mitte zwischen zwey Welten, eine sinnliche (reale) und eine übersinnliche (ideale) hinstellt. Eben dadurch wird sie auch von selbst ein Beförderungsmittel der höheren intellektuellen, und insonderheit der sittlichen Kultur, indem sie dem Menschen den Übergang aus der sinnlichen Welt in die sittliche, als eine übersinnliche bahnt, ohne sich doch eben dieß zum Zwecke bey ihren Produktionen zu machen, weil sie dadurch ihren selbständigen Charakter verlieren und, indem sie sich zur Dienerin herabwürdigte, ihre Herrschaft über die Gemüther zerstören, folglich ebendadurch der ästhetischen Kultur und mit derselben auch ihrer Wirksamkeit zur Beförderung der moralischen Abbruch thun würde. Mit einem Worte: Die schöne Kunst dient (*in servit*) der Sittlichkeit, aber sie ist nicht ihre Dienerin (*non servit*), sondern sie dient nur, wiefern sie auf dem Gebiete der Schönheit mit Freyheit herrscht (*in servit libere dominando.*).

Anmerkung. Vergl. LAMB. HERM. TEN KATE *disc. sur le beau idéal des peintres, sculpteurs et poëtes*; vor dem III. Bde

30 Von d. sch. Kunst, als einer Kunst d. Ideal.,

der franz. Ausg. der Werke des engl. Malers RICHARDSON, Amsterdam 1728. 8. — STEPH. ARTEAGA *ricerche filosofiche sulla bellezza ideale come ogetto di tutte l' arte imitative*. Madrid 1789. 8. — *Abh. über das Ideal*; in MEUSEL'S *Miszell. artist. Inhalts.* Heft VI. — Dergl. in LESSING'S *Kollektaneen*, Art. *Ideal*. — KARL GTTLO. HORSTIG, *über das Ideal der Antike*; in der *N. Bibl. d. sch. Wiss.* 58. I, 3—20. — MATTH. NORBERG *diss. de ideali veterum Graecorum in artibus ingenuis pulcritudine*. Lund 1791. 4.

Über den Zweck und Nutzen der schönen Künste vergl. DU BOS *réflexions critiques*. T. I, Sect 1. — LA NAUZE *des rapports, que les belles lettres et les sciences ont entre elles* — und — *sur l' utilité des belles lettres*; im XIII. u. XVI. Bd. der *Mém. de l' Acad. des inscript.* — BITAUBÉ *de l' influence des belles lettres sur la philosophie*; in den *Mém. de l' Acad. de Berlin* v. J. 1767. — P. CHAUSSARD *essai philosophique sur la dignité des arts*. Paris 1798. — CHSTN. FRI. GELLERT'S *Rede vom Einflusse der schönen Wissenschaften auf Herz und Sitten*; aus dem Lat. übers. in *Dess. Schr.* Th. V, S. 76 ff. (nach der Ausg. v. 1775.) — *Abh. über den Zweck der schönen Künste*; im II. Hefte v. *Deutschlands achtzehntem Jahrhundert*. 1782. 8. — CHSTN. GTTLI. HEYNE *Orat. de elegantiorum artium ac studiorum usu et fructu etc.* in *Dess. Opuscul.* Bd. I. — BENJ. KARL HEINR. HÖYER *Diss. quid artibus elegantioribus mores debeant?* Upsal. 1789. III Thle 4. — KARL LEONH. REINHOLD'S *Rede über den Einfluss des Geschmacks auf die Kultur der Wissenschaften und der Sitten*; im *Deut. Merk.* 1788. Stck 2. — GTTLI. ERNST AUG. MEHMEL'S *Rede über den Einfluss der schönen Wissenschaften auf Veredlung der Menschheit*. Erlangen 1792. 8. — GEO. ALOYS DIETL'S *Rede: Die schönen Künste u. Wissenschaften bilden zur*

u. vom Zweck u. Nutzen der sch. Kunst. 31

Humanität. Landshut 1801. 8. — JOH. GTTFR. HERDER über den Einfluss der schönen in die höheren Wissenschaften; in den *Abh. der Bayerschen Akad.* Th. 1, S. 139 ff. — AUG. FRI. BÖCK wie kann die Seele durch das Studium der schönen Wissenschaften und Künste zum wahren Guten geleitet werden? Stuttgart 1771. 8. — KARL HEINR. HEYDENREICH's Bemerkungen über den Zusammenhang des ästhetisch Edlen mit dem moralisch Edlen; in dess. *Originalideen*, Bd. III, S. 181 ff. — RIEM vom Einflusse der schönen Künste auf Staaten u. Charakteristik des Volks; in der *Monatschr. der Berl. Akad. der Künste*, 1788. Stck 3. — SAM. HALL's attempt to shew that a taste for the beauties of nature and fine arts has no influence favourable to morals; im I. od. II. Bde der *Mem. of the litter. and. philos. society of Manchester*, London 1785. 8. deutsch, Leipzig 1788. 8. auch in CÄSAR's *Denkwürdigkeiten d. philos. Welt*. — LOR. WESTENRIEDER von den Ursachen des geringen Einflusses der schönen Künste auf die Denkungsart und Sitten des Volkes; in den *Bayerschen Beytr. zur schönen und nützlichen Lektüre*. München 1779. 8. — KARL HEINR. HEYDENREICH warum urtheilen die Neuern so zweydeutig über die Nützlichkeit der schönen Künste für den Staat und die Menschheit, welche doch die Alten so allgemein anerkannten? in *Amalthea f. Wiss. u. Geschm.* Bd. I, S. 312 ff. — Etwas zur Vertheidigung der schönen Wissenschaften; im *Berl. Arch. u. Zeit.* 1795. Stck 9.

§. 10.

Obwohl es eigentlich keine Wissenschaft des Schönen giebt, weil das Gefühl der Lust und Unlust die oberste Richtschnur in Bestimmung dessen, was für

schön gehalten wird, ist, mithin die Schönheit nicht demonstriert d. h. durch keine allgemeingültige Regel (weder *a priori* noch *a posteriori* — welches letztere sich selbst widerspricht) bestimmt werden kann, was schön seyn oder in der Vorstellung allgemein gefallen müsse (§. 4 u. 5.); obwohl ferner die schöne Kunst ihre Regeln von der Natur unmittelbar durch das Genie empfängt, welches wie durch höhere Eingebung geleitet in seinen Produktionen regelmässig wirkt (§. 7.); obwohl endlich der Geschmack, als ein Beurtheilungsvermögen des Schönen, nicht mitgetheilt und gelehrt, sondern nur entwickelt und gebildet werden kann (§. 8.): so lässt sich doch eine Wissenschaft denken, welche die ursprünglichen Bedingungen des Geschmacksurtheils oder des reinen Wohlgefallens am Schönen der Natur und der Kunst im menschlichen Gemüthe kritisch aufsucht und zugleich die Regeln aufstellt, welche die Natur durch das Genie der schönen Kunst gegeben hat, und welche sich an den allgemein für schön gehaltenen Produkten des Genies als solche ankündigen, die jeder befolgen muß, welcher solche Kunstprodukte hervorbringen oder beurtheilen will. Diese Wissenschaft müßte einen Theil der *Philosophie*, als der Wissenschaft von der ursprünglichen Gesetzmässigkeit des menschlichen Geistes in aller seiner Thätigkeit, ausmachen. Ob nun wohl

die alten Philosophen bereits über Schönheit und Kunst mancherley philosophirt haben, so hat doch jener Theil der Philosophie erst in neuern Zeiten durch ALEXANDER GOTTLIEB BAUMGARTEN (geb. 1714. zu *Berlin* und gest. 1762 zu *Frankf. a. d. Oder* als Professor der Philosophie) seine wissenschaftliche Form unter dem Namen der *Ästhetik* erhalten, statt dessen diese Wissenschaft von andern auch eine *Theorie der schönen Künste* (und Wissenschaften) oder eine *Geschmackskritik* genannt worden ist. Nach der Analogie mit andern philosophischen Disziplinen (Tugendlehre, Religionslehre u. d.) kann sie ebenfalls unbedenklich eine *Geschmackslehre* heißen, obwohl der Geschmack so wenig als Tugend und Religion eine Sache des bloßen Unterrichts ist.

Anmerkung. Vergl. (außer verschiedenen bey den vorhergehenden §§. schon angeführten Schriften) ANDR. WILLII *orat. de aesthetica veterum.* Alt. 1756. 4. — KARL HEINR. HEYDENREICH'S *Entstehung der Ästhetik, Kritik der Baumgartenschen, genauere Prüfung des Kantischen Einwurfs gegen die Möglichkeit einer philosophischen Geschmackstheorie u. bestimmtere Richtung der ganzen Frage, worauf es hierbey ankommt*; im *N. philos. Magaz.* v. ABICHT u. BORN. — DAN. BOETHII *Obs. de usu analyseos philosophicae in aestheticis.* Upsal. 1788. 4. (P. I.) — MATTH. FREMLING, *Diss. de aesthetica.* Lund. 1789. 4. — SAL. MAIMON, *über die Ästhetik*; in *dess. Streifereyen im Gebiete der Philosophie.* Berlin 1793. 8. —

5. 219.

34 Von der Theorie der schönen Kunst,

Die allgemeinen ästhetischen Bemerkungen und Grundsätze der alten Griechen und Römer finden sich zerstreut in den Schriften ihrer Philosophen, Dichter, Rhetoren u. A., z. B. des PLATO (vornehmlich im *Hippias major*), des ARISTOTELES (in seiner *Poetik* u. *Rhetorik*), des DIONYSIUS HALIC. (in seinen rhetorischen Schriften), des DIONYSIUS LONGINUS (in seiner Schrift *περὶ ὑψηλῆς*), des HORAZ (in einigen seiner poetischen Briefe), des CICERO (in seinen verschiedenen rhetorischen Schriften), des QUINCTILIAN (in seinen Institutionen), des PLINIUS (in seiner *hist. natur.*) u. A. — Die erste Idee aber von der Geschmackslehre als einer philosophischen Wissenschaft stellte BAUMGARTEN auf in *Diss. de nonnullis ad poema pertinentibus*. (Halle 1735. 4.) §. 115 — 117. Darauf erschien DESS. *Aesthetica* Frankf. a. d. O. 1750. — 1758. II Th. 8. (Das Werk ist eigentlich nicht vollendet, und schränkt sich in der Untersuchung zu sehr auf Dicht- und Redekunst ein). — Früher, aber nach B.'s seit 1742 entworfenen Diktaten erschienen seines Schülers, GEO. FRI. MEIER's *Anfangsgründe aller schönen Wissenschaften*. Halle 1748 — 1750. III Th. 8. (2. A. 1754.) Auszug. 1757. — DESS. *Betrachtungen über den ersten Grundsatz aller schönen Künste und Wissenschaften*. Halle 1757. 8. — GEO. SZERDAHALEY, *aesthetica s. doctrina boni gustus ex philosophia pulcri deducta in scientias et artes amoeniores*. Ofen 1779. II Bde. 8. — GAUD. JAGEMANN, *saggio sul buon gusto nelle belle arti ove si spiegano gl'elementi della estetica*. Florenz 1771. 8. — JEAN BAPT. DU BOS, *réflexions critiques sur la poésie et la peinture*. Paris 1719. II Bde. 12. hernach mit I Bde. verm. (1732.), anders geordnet (1740.), auch in 4. (1755.) u. in 8. (Dresden 1760.), deutsch, v. GTTFR. BENJ. FUNK. Kopenhagen 1759 ff. III Bde. 8. (Obgleich dieses Werk dem Titel nach sich bloß auf 2 schöne Künste bezieht, so enthält es

doch zugleich sehr viele treffliche ästhetische Untersuchungen von allgemeiner Beziehung, und verdient um so mehr einen Platz unter den allgemeinen ästhetischen Schriften, da du B. in diesem Werke zuerst unter den Neuern versucht hat, die Urtheile des Geschmacks auf Prinzipien zurückzuführen, wiewohl er dabey zu empirisch verfuhr.) — BATTEUX, *les beaux-arts réduits à un même principe*. (2. A.) Paris. 1753. 12. deutsch, m. Anmm. u. Abhh. v. JOH. ADO. SCHLEGEL. (2. A.) Leipzig 1770. II Bde. 8. — *Dess. principes de la littérature ou cours des belles-lettres*. (3. A.) Paris 1764. IV Voll. 12. (ist eigentlich nur Erweiterung und Umarbeitung des vorigen Werks), deutsch, v. KARL WILH. RAMLER (4. A.) Leipzig 1774. IV Bde. 8. — MARMONTEL, *éléments de littérature*. Paris 1787. 6 Voll. 8., u. in Seinen *Oeuvres* B. 5 — 10. (ist eigentlich eine alphabetische Sammlung der von M. für die große franz. Enzykl. gearbeiteten Art. meist ästhetischen Inhalts.) — DOMAIRON, *principes généraux des belles-lettres*. Paris 1785. II Voll. 12. deutsch, v. AUG. KORN. STOCKMANN. Leipzig 1786 — 1787. II Bde. 8. — PREVOST, *sur le principe des beaux-arts et des belles-lettres*; in den *Nouv. Mém. de l'Acad. de Berlin*, p. l'ann. 1785. — HEIN. STORCH, *principes généraux des belles-lettres*. Petersburg 1789. 8. — JOH. ALEXIS MORELLI, *introduction à l'étude des beaux-arts ou expositions des loix générales de l'imitation de la nature*. Berlin 1789. 8. — HENRY HOME'S (nachher Lord KAIMES) *elements of criticism*. London 1760. III Bde. 12. verm. Bainburg 1769. u. London 1785. II Bde. 8. deutsch, v. JOH. NIK. MEINHARD. Leipzig 1763 — 1766. III Bde. 8. mit den Zuss. der verm. engl. Ausg. v. CHSTN. GARVE. *Ebend.* 1772. II Bde. 8. verb. u. verm. v. JOH. GEO. SCHATZ. *Ebend.* 1790 — 1791. III Bde. 8. (bezieht sich größtentheils auf ästhetische oder Geschmackskritik) — GTTLI, SCHLEGEL'S *Abh. von den ersten Grundsätzen in*

36 Von der Theorie der schönen Kunst,

der Weltweisheit und den schönen Wissenschaften. Riga 1770. 8. nebst einigen erläuternden Zuss. in einem Schreiben an FR. NICOLAI. *Ebend.* 1771. 8. — JOH. GTTHLF LINDNER'S *kurzer Inbegriff der Ästhetik, Redekunst u. Dichtkunst.* Königsberg u. Leipzig. 1771 — 1772. II Bde. 8. (Eigentlich eine verbess. Ausg. Seines früher erschienenen *Lehrbuchs d. sch. Wiss.*) — FRI. JUST RIEDEL'S *Theorie der schönen Künste u. Wissenschaften.* (N. A.) Jena 1774. 8. (Th. I.) — BÜSCHING'S *Geschichte u. Grundsätze u. s. w.* (S. §. 6.) — MEINERS, *Grundriss der Theorie u. Geschichte u. s. w.* (S. *ebend.*) — JOH. CHSTPH. KÖNIG'S *Philosophie der schönen Künste.* Nürnberg 1784. 8. — JOH. AUG. EBERHARD'S *Theorie der schönen Künste u. Wissenschaften.* (3. A.) Halle 1790. 8. — GTTHF. SAM. STEINBART'S *Grundbegriffe zur Philosophie über den Geschmack.* Züllichau 1785. 8. (I. H. welcher aufser der allgem. Theor. der schönen Künste auch die beson. Theor. der Tonkunst enthält.) — PHIL. GÄNG'S *Ästhetik oder allgemeine Theorie der schönen Künste u. Wissenschaften.* Salzburg 1786. 8. — EULOG. SCHNEIDER'S *erste Grundsätze der schönen Künste überhaupt u. der schönen Schreibart insbesondre.* Bonn 1790. 8. — AND. HEINR. SCHOTT'S *Theorie der schönen Wissenschaften.* Tübingen 1789 — 1790. II Thle. 8. — JOH. JOACH. ESCHENBURG'S *Entwurf einer Theorie u. Literatur der schönen Wissenschaften.* (N. A.) Berlin u. Stettin 1789. 8. nebst der dazu gehörigen *Beyspielsammlung.* *Ebend.* 1788 — 1795. VIII. Thle. 8. — MOS. MENDELSSOHN'S *philosophische Schriften* enthalten viele ästhetische Untersuchungen, besonders gehören hieher 1) *Briefe über die Empfindungen* (vornehmlich 1. — 5. Br.), Th. I. nebst den Zusätzen dazu. Th II. — 2) *Über die Hauptgrundsätze der schönen Künste u. Wissenschaften.* Th. II. (auch im I. Bde. der *Bibl. d. sch. Wiss.* S. 231. unter dem Titel: *Betrachtungen*

über die Quellen u. Verbindungen der sch. Wiss. u. Kk.) — 3) Über das Erhabne u. Naïve in den schönen Wissenschaften, Th. II. — Von KARL PHIL. MORITZ gehören hieher 1) Grundlinien zu einer vollständigen Theorie der schönen Künste; in der Monatschr. der Berl. Akad. d. Künste. Bd. III, Stck II. — 2) Versuch einer Vereinigung aller schönen Künste u. Wissenschaften unter dem Begriffe des in sich selbst Vollendeten; in der Berl. Monatschr. 1785. Stck 3. — 3) Bestimmung des Zwecks einer Theorie der schönen Künste; im Berl. Arch. der Zeit. 1795. Stck 3. — 4) Über bildende Nachahmung des Schönen. Braunschweig 1788. 8. — IMM. KANT'S Kritik der ästhetischen Urtheilskraft (S. §. 6.) — KARL LEONH. REINHOLD, über das Fundament der Geschmackslehre; in Dess. Beytr. zur Bericht. bisheriger Mißverst. der Philosophen. Bd. II, Abh. 6. (ist eigentlich nur ein Theil von der Rezension, welche R. von K's Kr. d. U. in der [Jenaischen] A. L. Z. 1793. Nr. 191—194. hatte abdrucken lassen.) — Von KARL HEIN. HEYDENREICH gehören außer den bisher schon angeführten Aufsätzen und Schriften hieher: 1) Skizze einer Einleitung in die Ästhetik; in CÄSAR'S Denkwürdigkeiten a. d. philos. Welt. 1786. Bd. III. — 2) System der Ästhetik. Leipzig 1790. 8. (Th. I. Dieses Werk erschien kurz vor der KANT. Kr. d. ästhet. Urth., nimmt jedoch auf die vorher schon aufgestellten Grundsätze der kritischen Philosophie überhaupt Rücksicht.) — 3) Über die Möglichkeit einer Philosophie der schönen Künste in Rücksicht der Einwürfe, welche KANT in der Kr. d. Urth. dagegen erhoben hat; in H.'s Originalideen. Bd. II, Abh. I. — 4) Über die Prinzipien der Ästhetik od. über den Ursprung u. die Allgemeingültigkeit der Vollkommenheitsgesetze für Werke der Empfindung und Phantasie; in Amalthea f. Wiss. u. Geschm. Bd. I, Stck 2. —

38 Von schönen Künsten u. deren Systeme.

5) *Ästhetische Grundsätze über die Allegorie der schönen Kunst, vorzüglich der bildenden u. der Dichtkunst; in den Originalideen.* Bd. II, Abh. 2. — 6) *Beytr. zurr Kritik des Geschmacks.* Leipzig 1798. 8. (Th. I.) — KARL V. DALBERG, *Grundsätze der Ästhetik, deren Anwendung u. künftige Entwicklung.* Erfurt 1791. 4. — CHSTN. WILH. SNELL'S *Lehrbuch der Kritik des Geschmacks.* Leipzig 1795. 8. (ist eine weitere Ausführung u. Umarbeitung von DESS. *Ästhetik* in FRI. WILH. DAN. SNELL'S *Lehrbuch für den ersten Unterricht in der Philos.* Th. I, S. 187 ff.) — CHSTN. FRI. MICHÄLIS, *Entwurf der Ästhetik.* Augsburg 1796. 8. — LAZ. BENDAVID'S *Beyträge zur Kritik des Geschmacks.* Wien 1797. 8. — JOH. HEIN. GTTL. HEUSINGER'S *Handbuch der Ästhetik od. Grundsätze z. Bearb. u. Beurth. der Werke einer jeden sch. Kunst.* Gotha 1797. 1798. II Thle. 8. — FRI. BOUTERWECK'S *Grundriss akadd. Vorless. über die Ästhetik.* Göttingen 1798. 8. — KARL HEIN. LUDW. PÖLITZ *Grundlegung zu einer wissenschaftlichen Ästhetik od. über das Gemeinsame aller Künste.* Pirna 1800. 8. — *Ideen zu einer neuen Theorie der schönen Natur u. Kunst überhaupt u. d. Tonkunst insbesondre; im Deutsch. Magaz. herausg. v. C. U. D. v. EGGERS,* Bd. 20. S. 97 — 172 u. 250 — 280. — Von ästhetischen Wörterbüchern wird weiter unten die Rede seyn.

§. 11.

Da es sehr vielerley Gegenstände und Mittel der schönen Darstellung giebt, so kann sich die *schöne Kunst* überhaupt in mancherley Äste und Zweige verbreiten und dadurch mehrere *schöne Künste* hervorbringen. Ob nun gleich der menschliche Geist bloß nach und nach zur Auffindung dieser Künste geleitet worden ist, und

obgleich die Gegenstände und Mittel der schönen Darstellung, als solcher, lediglich im Kreise der menschlichen Erfahrung liegen können: so muß doch die schöne Kunst schon durch die ursprüngliche Bestimmtheit des menschlichen Geistes, von welcher selbst die Erfahrung, als unsre Erfahrung, abhängig ist, *a priori* auf gewisse *Darstellungsarten* angewiesen und beschränkt seyn. Es müssen sich daher auch diese Darstellungsarten so deduziren und klassifiziren lassen, daß daraus ein *System der schönen Künste* hervorgeht.

§. 12.

So wie sich also ein *System der Wissenschaften* in einer *systematischen Enzyklopädie derselben* aufstellen läßt: so muß sich auch ein *System der schönen Künste* in einer *systematischen Enzyklopädie derselben* aufstellen lassen. Eine solche Enzyklopädie würde den Umfang des ganzen Gebietes der schönen Kunst gleichsam auszumessen, mithin die einzelnen Theile dieses Gebietes d. h. die besondern schönen Künste, welche es wirklich giebt und überhaupt geben kann, nach ihrem wesentlichen Charakter und wechselseitigen Zusammenhänge unter einander darzulegen und zugleich die Literaturwerke, welche über die Theorie und die vorzüglichsten Produkte der einzelnen schönen Künste nähere Auskunft geben, anzuzeigen

haben. Die *systematische Enzyklopädie der schönen Künste* geht demnach von dem *Grundsatz* aus, der in der Geschmackslehre, wieferne sie in ihrem angewandten Theile Philosophie der schönen Kunst (*philosophische Kallotechnik*) ist, weiter deduzirt werden muß:

Die schöne Kunst ist durch die ursprüngliche Gesetzmäßigkeit des menschlichen Geistes in ihrer empirischen Mannichfaltigkeit *a priori* bestimmt.

§. 13.

Vermöge dieses *Prinzips* ist die *systematische Enzyklopädie der schönen Künste* nichts anders als eine wissenschaftliche Darstellung der Einheit der schönen Kunst in ihrer gesamten Mannichfaltigkeit, so wie die *systematische Enzyklopädie der Wissenschaften* nichts anders als eine wissenschaftliche Darstellung der Einheit der menschlichen Erkenntniß in ihrer gesamten Mannichfaltigkeit ist. Jene Enzyklopädie ist demnach, wie diese, eigentlich nicht selbst Wissenschaft, sondern als wissenschaftliche Darstellung nur *Analogon* einer Wissenschaft, eine *systematische Kunde* von den schönen Künsten. Sie heißt aber *systematisch*, weil sie die schönen Künste nicht

beliebig herzählt, wie sie etwa nach und nach entstanden sind, oder wie sie etwan auf einer Kunstakademie gelehrt und geübt werden — eine solche *Enumerazion* würde die schönen Künste als ein bloßes *Aggregat* darstellen, und diese Darstellung würde bloß historisch, fragmentarisch und rhapsodisch seyn — sondern die schönen Künste nach einem aus der Natur der schönen Kunst selbst hergeleiteten Prinzip der Eintheilung anordnet, und also durch eine solche Klassifikation die schönen Künste als ein wirkliches, in sich selbst vollendetes und nothwendig bestimmtes System darstellt. Eine *systematische Enzyklopädie* handelt also nicht bloß von einigen, sondern von allen (wirklichen oder möglichen) schönen Künsten — sie ist nicht *parziell*, sondern *universell* — sie handelt aber auch nicht von ihnen so, daß sie dieselben wirklich abhandelte, d. h. eine ins Detail eingehende vollständige Theorie von jeder schönen Kunst aufstellte, sondern bloß im Allgemeinen, d. h. sie charakterisirt sie nur nach ihrem wesentlichen Unterschiede und Zusammenhange — sie ist nicht *speziell*, sondern *generell*. Sie ist folglich keine *material*-allgemeine, sondern eine *formal*-allgemeine Enzyklopädie.

Anmerkung. Vergl. wegen der etymologischen und szientifischen Bedeutung des Wortes Enzyklopädie, WILH. TRAUG. KRUG's *Abh. über den Begriff einer Enzykl. d. sch. Künste*,

42 Von d. Beschaffenh. einer syst. Enzyklop.

Enzyklopädie, vorgedruckt D e s s. *Vorles. über den Zusammenhang der Wissenschaften unter sich u. mit den höchsten Zwecken der Vernunft*, Jena u. Leipzig 1795. 8. nebst D e s s. *Versuch einer systematischen Enzyklopädie der Wissenschaften*. Th. I. §. 12 — 16. (Es wird bloß darum hier auf jene Schriften verwiesen, um nicht dieselben Erörterungen zu wiederholen.) — Ubrigens ist eine Enzyklopädie der schönen Künste nach der hier aufgestellten Idee, so viel mir bekannt ist, noch gar nicht vorhanden. H o r s t ä t e r's *kurze Übersicht der Künste* (im *Magaz. für Wissenschaften u. Literatur*, Bd. I. Stck 2.) dürfte wohl nicht sener Idee entsprechen; und der III. Theil von A d e l u n g's *kurzem Begriffe menschlicher Fertigkeiten u. Kenntnisse* (2. A. Leipzig 1786. 8.) enthält als *Kunstenzyklopädie* theils zu viel, theils zu wenig. Zu viel — denn außer den schönen Künsten werden auch noch die verschiedenen Zweige der Handlung, die verschiedenen Arten der Leibesübungen und Spiele, und die verschiedenen Sprachen der Menschen abgehandelt; auch ist die Darstellung der schönen Künste nicht bloß generell, sondern speziell, indem sie sich schon in ein Detail besondrer Regeln, welche zur Theorie gehören, einläßt. Zu wenig — denn es fehlt an Vollständigkeit und systematischer Anordnung der schönen Künste, so wie an allen literarischen oder bibliographischen Notizen. — E s c h e n b u r g hat im Vorberichte zur I. Ausg. (1792.) von seinem schätzbaren *Lehrbuche der Wissenschaftskunde* (2. A. Berlin u. Stettin 1800. 8.) eine allgemeine Darstellung der schönen Künste, welche jenem Lehrbuche ähnlich seyn sollte, versprochen; dieses Werk würde also in der That eine generelle oder formal-allgemeine kallotechnische Enzyklopädie seyn; allein es ist bis jetzt, so viel mir bekannt ist, noch nicht erschienen. —

Zu den speziellen oder material-allgemeinen Enzyklopädien aber gehören alle Wörterbücher, welche entweder Wissenschaften und Künste zugleich, oder diese allein abhandeln, mithin folgende Werke: *Encyclopédie ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers, par une société de gens de lettres, mis en ordre et publié par DIDEROT. Paris 1751—1763. XXVII Bde. nebst VI Bden Kupfertafeln. fol. —* Dieses Werk wurde späterhin nach einem neuen Plane unter dem Titel: *Encyclopédie méthodique, par ordre des matières. Paris 1783 ff. LX Bde. 4. bearbeitet, ist aber in dieser Gestalt noch nicht vollendet. Hieher gehören von demselben bloß diejenigen Theile, welche den speciellern Titel führen: Dictionnaire des beaux-arts, und von ARNAUD, SUARD, WATELET u. LEVESQUE bearbeitet sind. —* Auch die sogenannte *Deutsche Enzyklopädie od. allgemeines Wörterbuch aller Künste u. Wissenschaften. Frankf. a. M. 1778—1793. XVII Bde. fol. gehört in diese Klasse von enzyklopädischen Werken. —* Eigentlich ästhetische Wörterbücher aber sind folgende Werke: JACQUES LACOMBE, *dictionnaire portatif des beaux-arts. Paris 1759. III Bde. 8. (Dieses gab die nächste Veranlassung zum folgenden.) —* JOH. GEO. SULZER's *allgemeine Theorie der schönen Künste, in einzelnen nach alphab. Ordnung der Kunstwörter auf einander folgenden Artikeln. N. verm. II. Aufl. (eigentlich die 4. seit Erscheinung des Werks) v. FRI. v. BLANKENBURG. Leipzig 1792—1793. IV Th. 8. Zu diesem Werke haben JOH. GTTF. DYCK u. GEO. SCHATZ in Verbindung mit mehreren Gelehrten Nachträge herauszugeben angefangen, welche auch den Titel führen: Charaktere der vornehmsten Dichter aller Nationen nebst kritt. u. histt. Abhh. über Gegenstände der sch. KK. u. WW. Leipzig 1792 ff. 8. Bis 1800 waren davon VI Bde, jeder in 2 Stck., heraus. —*

44 Vom Zweck u. Nutzen einer syst. Enzyklop.

Kurzgefasstes Handwörterbuch über die schönen Künste, v. einer Gesellschaft v. Gelehrten (durch JOH. GOTT. GROHMANN). Leipzig 1795 ff. 8. — Dictionario di belle arti per uso ed istruzione de' Professori, cont. tutte i nomi propri della pittura, scultura, architettura, intaglio etc. Opera di D. D. A. R. D. S. Segovia. 1788. 8. —

Der schöne Geist od. kompendiöse Biblioth. des Wissenswürdigsten aus dem Gebiete der sch. Wiss. (herausg. v. CHSTN. KARL ANDRÉ). Gotha u. Halle 1793 — 1795. IV Hfte. 8. —

Endlich können hieher auch noch solche (theils schon geschlossene theils noch fortlaufende) Zeitschriften gerechnet werden, welche sich auf die Theorie sowohl als die Produkte der schönen Künste und deren Beurtheilung beziehen, als: *Bibliothek u. Neue B. der schönen Wissenschaften u. der freyen Künste — Monatschrift u. Annalen der Berliner Akademie der Künste und mechanischen Wissenschaften, herausg. v. MORITZ — Museum u. Neues M. für Künstler u. Kunstliebhaber, herausg. v. MEUSEL — Miscellaneen artistischen Inhalts, herausg. v. Ebendems. — Berliner Literaturbriefe — Deutscher u. Neuer d. Merkur, herausg. v. WIELAND (seit kurzem in Verbindung mit BÖTTIGER) — Horen, herausg. v. SCHILLER — Propyläen herausg. v. GÖTHE — Athenäum, herausg. v. AUG. WILH. u. FRI. SCHLEGEL u. d. m.*

§. 14.

Der Zweck und Nutzen einer solchen *kallotechnischen Enzyklopädie* für Künstler und Nichtkünstler ergibt sich aus dem Begriffe derselben von selbst. Sie soll den Umfang des ganzen Gebietes der schönen Kunst mit Einem Blicke überschauen lehren; sie soll ebendadurch den Umfang

und die Gränzen jeder einzelnen schönen Kunst durch Andeutung ihres wesentlichen Charakters bestimmen; sie soll diejenigen schönen Künste, welche zwar als Eine Kunst erscheinen, aber aus der Vereinigung mehrerer Künste entstanden sind, und so vereinigt auf das menschliche Gemüth wirken, in ihre einfachen Bestandtheile auflösen und dadurch die Einsicht in die Grundsätze befördern, aus welchen die artistische Möglichkeit einer solchen Vereinigung und die Wirksamkeit der schönen Künste in ihrer Vereinigung beurtheilt werden muß; sie soll endlich auch dem, der die schönen Künste näher und genauer kennen lernen will, als es in und durch eine Enzyklopädie möglich ist, die dazu nöthigen literarischen Hülfsmittel anzeigen. Wenn nun eine kallotechnische Enzyklopädie alles dieses wirklich leistete — was freylich von einem ersten Versuche dieser Art und von einem einzelnen Subjekte nicht gefodert werden kann — so würde sie dem Künstler für die Produktion und mit ihm auch dem Nichtkünstler für die Beurtheilung schöner Kunstwerke und für das tiefere Studium einzelner schönen Künste unstreitig mannichfaltige Belehrung, so wie durch ihre systematische Form überhaupt dem denkenden Manne, der diesen wahren und großen Vorzug der Erkenntniß vor jeder fragmentarischen Rhapsodie zu

46 Von der Eintheilung der sch. Künste

schätzen weiß, auch Unterhaltung und Vergnügen gewähren.

§. 15.

Da alle schöne Kunst zunächst auf sinnliche Vorstellung abzweckt (§. 5.) und durch sinnliche Darstellung würkt (§. 6.): so ist sie auch an die Bedingungen der Sinnlichkeit gebunden. Folglich muß alle schöne Kunst, das Objekt der Darstellung sey selbst sinnlich oder übersinnlich, innerhalb jener Bedingungen als nothwendigen Gränzen der Kunst angetroffen werden. Nun ist es ursprüngliches Gesetz der Sinnlichkeit (transzendente Handlungsweise des Gemüths beym sinnlichen Vorstellen, beym Empfinden und Anschauen, beym Wahrnehmen), daß alles was Gegenstand der (innern oder äußern) Wahrnehmung seyn soll, in der *Zeit* (als sukzessiv — auf und nach einander folgend) oder im *Raume* (als extensiv — außer und neben einander seyend) oder in *Zeit und Raum* zugleich (als sukzessiv und extensiv) vorgestellt werde. Mithin werden auch alle schöne Künste in Ansehung ihrer Darstellungsweise sich zunächst und in Rücksicht auf das, was zum Wesen einer jeden gehört, entweder auf die *Zeit*, oder auf den *Raum*, oder auf *beydes* zugleich beziehen. Daher zerfallen alle schöne Künste, wenn man auf diese ihre nächste und wesentliche Beziehung sieht, in drey *Hauptklassen*:

- I.) *Künste der Zeit — tonische Künste*, z. B. Dichtkunst, Redekunst, Tonkunst u. d.
- II.) *Künste des Raums — plastische Künste*, z. B. Baukunst, Mahlerkunst, Bildhauerkunst u. d.
- III.) *Künste der Zeit und des Raums — mimische Künste*, z. B. Tanzkunst, Gebardenkunst, Schauspielkunst u. d.

Die Gründe der zweyten Benennung (tonisch, plastisch, mimisch) werden sich tiefer unten ergeben. Man könnte die erste Klasse auch Künste für den Hörer, die zweyte Künste für den Beschauer, die dritte Künste für den Zuschauer nennen. In allen diesen Künsten aber wird etwas (innerlich oder äußerlich) angeschaut, und die Form dieses Anschaulichen ist eigentlich das, was den Grund des ästhetischen Wohlgefallens am Produkte enthält, was mithin die Kunst zur schönen Kunst macht, wie aus der Betrachtung der einzelnen Künste noch deutlicher einleuchten wird. Noch ist in Ansehung jener Benennung zu bemerken, daß, da einige von den tonischen, plastischen und mimischen Künsten aus weiter unten anzuführenden Gründen v o r z u g s w e i s e diese Namen führen (Tonkunst, Plastik, Mimik), man tonische, plastische und mimische Kunst im weitern und engern Sinne unterscheiden müsse. In jenem Sinne hat man darunter das ganze *Genus*, in diesem nur eine *Species* zu verstehen.

§. 16.

Da die äußern Mittel und Zeichen, deren sich der Künstler zur Darstellung seines Innern bedienen kann, theils durch die Natur selbst, so wie er jene braucht, bestimmt und gegeben, theils durch den menschlichen Geist erst erfunden und hervorgebracht seyn können: so muß die schöne Kunst, sie mag tonisch, oder plastisch, oder mimisch darstellen, in jeder dieser drey Hinsichten in zwey besondre Zweige zerfallen. Denn entweder bedient sich die Kunst solcher Mittel und Zeichen, welche an und für sich selbst betrachtet *natürlich* sind (z. B. unartikulierte Töne, körperliche Massen, Geberden), oder solcher, an welchen sich schon menschliche Kunst oder Willkür wirksam gezeigt hat, welche also in dieser Hinsicht *künstlich* oder *willkürlich* genannt werden müssen (z. B. artikulierte Töne oder Worte, Flächenumrisse, willkürliche Körperbewegungen). Man muß also bey Beurtheilung der Mittel und Zeichen, deren sich die Kunst zur Darstellung bedient, auf den wesentlichen Charakter und die nächste Quelle derselben sehen. Denn es versteht sich von selbst, daß sowohl die *natürlichen* durch Kunst und Willkür weiter modifizirbar sind, welches auch durch den Gebrauch derselben im Gebiete der schönen Kunst wirklich geschieht, als auch die *künstlichen* oder *willkürlichen* irgend eine natürliche Grundlage oder Veranlassung

haben müssen, weil sie sonst kein schickliches, bedeutsames und verständliches Organ der Kunst seyn würden.

§. 17.

Es kann aber die schöne Kunst in ihren Produkten jene Mittel und Zeichen nicht bloß isolirt brauchen, sondern auch zur Hervorbringung ganz eigenthümlicher Produkte sie mit einander vereinigen; daher man bey der Klassifikation der schönen Künste die *einfachen* Darstellungsarten von den *zusammengesetzten* sorgfältig unterscheiden muß. So wie nämlich aus der Verbindung mehrerer Erkenntnißarten *verschiedne Wissenschaften* von eigenthümlichem Charakter und Gehalt entspringen können (z. B. Arzneywissenschaft aus Vereinigung der Philosophie und Naturkunde, Theologie aus Vereinigung der Philosophie, Philologie und Geschichte): so können auch aus der Verbindung mehrerer Darstellungsarten *verschiedne Künste* von eigenthümlicher Beschaffenheit hervorgehen (z. B. Gesangkunst aus Vereinigung der Dichtkunst und Tonkunst, höhere Tanzkunst aus Vereinigung der gemeinen Tanzkunst und Geberdenkunst). Daher sind die Werke der schönen Kunst entweder Produkte einer einzelnen Kunst (z. B. ein Gedicht, eine Sonate), oder Produkte mehrerer Künste, die sich wechselseitig bedingen und in ihrer Ausübung als eine einzige Kunst erscheinen (z. B. ein Gesang).

§. 18.

Endlich muß man bey Klassifikation der schönen Künste auch wohl unterscheiden die eigentlich *schönen* Darstellungsarten von den bloß *verschönernden*. Denn da das ästhetische Vermögen des menschlichen Geistes überall wirksam seyn und auch solche Gegenstände, die an und für sich selbst zu ganz andern Zwecken dienen, als zur Bewürkung eines reinen uninteressirten Wohlgefallens, von den Bedingungen des Geschmacksurtheils abhängig machen, mithin ihnen das Gepräge der Schönheit aufdrücken kann: so muß es außer den an und für sich selbst schönen Künsten, die die bloße Geschmackslust zum Zwecke haben, und daher in ihren Produktionen frey und rein ästhetisch sind, noch eine Menge von Künsten geben, welche bloß die Beförderung der Geschmackslust durch, für anderweite Zwecke bestimmte, Gegenstände beabsichtigen, und daher in ihren Produktionen an diese außerhalb der schönen Kunst liegende Zwecke gebunden, mithin nicht durchaus frey und ästhetisch sind (§. 3. und 4.). Jene schönen Künste kann man also *absolute* oder *reine* — diese *relative* oder *angewandte* nennen. Jene sind schöne Künste in strikter, diese schöne Künste in laxer Bedeutung. Daher müssen diese, wenn und wiefern sie als schöne Künste betrachtet werden sollen, durch den ausdrücklichen Beysatz

des Merkmals der Schönheit als solche charakterisirt werden, welches Beysatzes jene nicht bedürfen, da sie den Charakter der Schönheit schon ursprünglich oder vermöge ihres Wesens an sich tragen. Daher werden Dichtkunst, Musik, Bildnerkunst, Tanzkunst u. d. in die Klasse der *absoluten* oder *reinen* — schöne Redekunst, schöne Baukunst, schöne Schriftkunst, schöne Reitkunst u. d. in die Klasse der *relativen* oder *angewandten* schönen Künste gesetzt werden müssen; denn alle diese letzten Künste haben ursprünglich einen anderweiten Zweck, als das ästhetische Wohlgefallen oder die reine Geschmackslust, wie sich in der Folge aus der Exposizion derselben sehr einleuchtend ergeben wird. Nur die ursprünglich oder absolut schönen Künste machen eigentlich ein in sich selbst vollendetes und geschlossenes System aus. Der verschönernden Künste kann es eine unendliche Menge geben, da Verschönerung bey allen Kunstproduktionen möglich ist, die Kunst selbst mag seyn, von welcher Art sie wolle. Indessen verdienen nur diejenigen verschönernden Künste, welche einen gewissen selbständigen und den absolut-schönen Künsten analogen Charakter haben, diesen zur Seite gestellt, und so in das System der schönen Künste auf- und angenommen zu werden. Wir werden daher gerade nur so viel relativ-schöne Künste aufführen, als es absolut-schöne Künste giebt, mithin die

52 *Allgem. Klassifikation der sch. Künste*

Anzahl sowohl als den Charakter jener Künste nach der Analogie mit diesen bestimmen.

§. 19.

Hieraus ergibt sich nun folgende systematische Klassifikation der schönen Künste:

I.) *Tonische Künste im weitern Sinne.*

A.) Absolute oder reine.

1.) einfach,

a.) Kunst der schönen Darstellung durch unartikulierte Töne oder Laute — *Tonkunst* — *tonische Kunst im engern Sinne.*

b.) Kunst der schönen Darstellung durch artikulierte Töne oder Worte — *Dichtkunst.*

2.) zusammengesetzt, Kunst der schönen Darstellung durch beydes zugleich — *Gesangkunst.*

B.) Relative oder angewandte.

1.) einfach,

a.) Kunst der Verschönerung unartikulierter Töne in Ansehung der Aussprache — *schöne Sprechkunst.*

b.) Kunst der Verschönerung artikulierter Töne in Ansehung der logischen Komposition — *schöne Redekunst.*

2.) zusammengesetzt, Kunst der Verschönerung in beyderley Hinsicht — *schöne Rednerkunst.*

II.) *Plastische Künste im weitern Sinne.*

A.) Absolute oder reine.

1.) einfach,

a.) Kunst der schönen Darstellung durch körperliche Massen — *Bildnerkunst* — *plastische Kunst im engern Sinne.*

b.) Kunst der schönen Darstellung durch Flächenumrisse — *Malerkunst.*

2.) zusammengesetzt, Kunst der schönen Darstellung durch beydes zugleich (nämlich

durch Zusammenstellung körperlicher Massen, besonders aus dem Pflanzenreiche, auf einer grossen Fläche als eine Art von Landschaftsgemälde) — *Gartenkunst*.

B.) Relative oder angewandte.

1.) einfach,

a.) Kunst der Verschönerung körperlicher Massen zu allerhand Gebrauche, besonders in Ansehung der Gebäude — *schöne Baukunst*.

b.) Kunst der Verschönerung solcher Züge, welche in einer Fläche als Schrift zusammengestellt werden — *schöne Schriftkunst*.

2.) zusammengesetzt, Kunst der Verschönerung in beyderley Hinsicht, besonders in Ansehung der Münzen — *schöne Münzkunst*.

III.) Mimische Künste im weitern Sinne.

A.) Absolute oder reine.

1.) einfach,

a.) Kunst der schönen Darstellung durch Bewegung einzelner Theile des menschlichen Körpers — *Geberdenkunst* — *mimische Kunst* im engern Sinne.

b.) Kunst der schönen Darstellung durch Hin- und Herbewegung des ganzen menschlichen Körpers — *niedere Tanzkunst*.

2.) zusammengesetzt, Kunst der schönen Darstellung durch beyderley Bewegung, womit sich auch noch die Bewegung der Stimm- und Sprachorgane, mithin die tonische Kunst, verbinden kann — *höhere oder theatralische Tanzkunst* nebst der *Schauspielkunst*.

B.) Relative oder angewandte.

1.) einfach,

a.) Kunst der Verschönerung der Bewegung einzelner Theile des Körpers beym Fechten — *schöne Fechtkunst*.

b.) Kunst der Verschönerung der Bewegung des ganzen Körpers beym Reiten — *schöne Reithunst*.

54 *Allgem. Klassifikation der sch. Künste*

2.) zusammengesetzt, Kunst der Verschönerung
in beyderley Hinsicht — *schöne Turnierkunst*.

Man wird bey dieser Klassifikation sehr leicht bemerken, daß die obersten sowohl als untersten Theilungsglieder durchgängig gegen einander im Verhältnisse der *These*, *Antithese* und *Synthese* stehen. So sind die tonischen Künste, als Künste der bloßen Zeit = *These*; die plastischen, als Künste des bloßen Raums = *Antithese*; die mimischen, als Künste der Zeit und des Raums = *Synthese*. Ferner ist Tonkunst als Kunst durch unartikulierte Töne = *These*; Dichtkunst als Kunst durch artikulierte Töne = *Antithese*; Gesangkunst als Kunst durch beydes zugleich = *Synthese*; und so fort in Ansehung aller übrigen Künste. Diese Zurückführung unsrer Klassifikation auf das ursprüngliche Gesetz des menschlichen Geistes, welches für alle reale Eintheilungen nothwendig gültig ist, darf nicht als eine scholastische Spitzfindigkeit angesehen werden; sie ist vielmehr der sicherste Bürge für die Vollständigkeit und Ordnungsmäßigkeit der Eintheilung. Warum übrigens in dieser Eintheilung die sonst gewöhnlichen Ausdrücke: *Redende Künste*, und: *Schöne Wissenschaften*, nicht gebraucht worden sind, davon wird am Ende des ersten Hauptstücks ausführliche Rechenschaft gegeben werden.

Anmerkung. Versuche, die schönen Künste systematisch zu klassifiziren, sind sehr viele, zum Theil von berühmten und scharfsinnigen Männern gemacht worden. Vielleicht ist es dem Leser angenehm, einige von jenen anderweiten Klassifikationen hier beysammen zu finden, um sie unter einander vergleichen zu können. Ich will also die merkwürdigsten jener Klassifikationen, welche mir bekannt sind, hier aufzählen und zugleich mit einer kurzen Kritik zur Rechtfertigung meines eignen Versuchs begleiten, damit es nicht scheine, als wenn ich ohne Grund von jenen Eintheilungen abgewichen sey und bloß, um etwas Eigenthümliches in dieser Hinsicht zu affektiren, einen neuen Versuch der Art gewagt habe. Bey dieser kritisirenden Aufzählung fremder Klassifikationen wird zwar offen und freymüthig gerügt werden, was in denselben nach meiner Überzeugung fehlerhaft ist; es soll aber dadurch den Talenten und anderweiten Verdiensten der zu nennenden Personen kein Abbruch geschehen; vielmehr werde ich mich bemühen, das Gute, was in den zu beurtheilenden Eintheilungen etwan enthalten und von mir benutzt worden ist, überall bemerklich zu machen. Mir wird es hoffentlich nicht zugerechnet werden, wenn in einigen derselben des Guten nicht viel anzutreffen ist. Die unparteyische Kritik darf nicht durch Ansehen der Person und freundschaftliche Verhältnisse in ihrem Urtheile sich bestechen lassen. — MENDELSSOHN in Seiner Abhandlung: Über die Hauptgrundsätze der schönen Künste und Wissenschaften, (welche im II. Thle. Seiner *Philosophischen Schriften* und auch im I. Bde. der *Bibliothek der sch. Wiss.* unter dem Titel: Betrachtungen über die Quellen und Verbindungen der schönen Wissenschaften und Künste, enthalten ist) macht eine »Eintheilung der schönen Künste in ihre besondern Klassen,« welche sich am deutlichsten in folgender Tabelle darstellen läßt:

56 *Allgem. Klassifikation der sch. Künste*

I.) Künste durch willkürliche Zeichen — *schöne Wissenschaften*.

A.) *Dichtkunst*.

B.) *Beredtsamkeit*.

II.) Künste durch natürliche Zeichen — *schöne Künste*
(nämlich im engern Sinne).

A.) hörbare — *Musik*.

B.) sichtbare,

1.) aufeinander folgende oder Bewegungen — *Tanzkunst*,

a.) *gemeine oder niedrige*,

b.) *hohe oder theatralische*.

2.) neben einander befindliche oder Formen,

a.) durch Flächen — *Malerey*.

b.) durch Körper,

a.) *Bildhauerkunst*.

β.) *Baukunst*.

Am Ende wird noch die allgemeine Bemerkung hinzugesetzt, daß mehr Künste sich mit einander verbinden lassen, z. B. in der Oper. Diese Klassifikation der Künste macht als (vielleicht) erster Versuch gewiß dem Scharfsinne M.'s Ehre; sie ist wirklich nach Prinzipien entworfen, und giebt den Hauptcharakter einiger Künste treffend an. Dennoch ist sie offenbar mangel- und fehlerhaft. Wo bleibt erstlich die *Gartenkunst*? eine Kunst, die als absolut-schöne Kunst in einem Systeme der Künste durchaus nicht fehlen darf. Dann sind die *Beredtsamkeit* und die *Baukunst* als relativ-schöne Künste mitten unter den absolut-schönen aufgeführt, die übrigen relativ-schönen Künste aber ganz übergangen worden, ob sie gleich auf einen Platz im Systeme der Künste einen eben so gegründeten Anspruch haben, als jene. Endlich sind auch die ihrer Natur nach schon zusammengesetzten Künste der *Beredtsamkeit* und der *theatralischen Tanzkunst* unter

den einfachen mit aufgeführt worden, obgleich die Absonderung beyder Arten von Künsten im Systeme durchaus nothwendig ist, wenn man den wesentlichen Charakter einer jeden schönen Kunst richtig beurtheilen will. — In SULZER's allgemeiner Theorie der schönen Künste sieht man sich vergebens nach einem Systeme der schönen Künste um, ob er gleich eine Ahnung davon gehabt zu haben scheint, indem er im Art. *Ästhetik* sagt, diese Wissenschaft müsse »die verschiedenen Arten der schönen Künste anzeigen, und den besondern Charakter und Umfang einer jeden vestsetzen.« Dafs dieß nur in und durch ein solches System möglich sey, begreift jeder von selbst. In dem Art. *Künste, schöne Künste* führt zwar S. die Künste auf drey Hauptarten zurück, *Musik, zeichnende Künste* und *redende Künste*; allein es ist wohl nicht nöthig, zu erweisen, dafs diese Zurückführung weder erschöpfend noch bestimmt genug sey. Ob übrigens S. etwan anderwärts eine vollständigere und bestimmtere Klassifikation versucht habe, weiß ich nicht. — ADELUNG im III. Th. seines kurzen Begriffs menschlicher Fertigkeiten und Kenntnisse, §. 652. S. 246. (nach der 2. Ausg.) giebt folgende Eintheilung:

I.) *Schöne Künste in engerer Bedeutung.*

- A.) *Baukunst.*
- B.) *Gartenkunst.*
- C.) *Musik.*
- D.) *Tanzkunst.*
- E.) *Schauspielerkunst.*

II.) *Bildende Künste.*

- A.) *Zeichenkunst.*
- B.) *Malerkunst.*
- C.) *Kupferstecherkunst.*

58 *Allgem. Klassifikation der sch. Künste*

D.) *Bildnerey.*

III.) *Schöne Wissenschaften.*

A.) *Beredtsamkeit.*

B.) *Dichtkunst.*

Dafs es dieser Eintheilung an ordentlichen Eintheilungsprinzipien fehle, leuchtet von selbst ein; auch begreift man gar nicht, warum die *bildenden Künste* unter Nr. II. nicht auch *schöne Künste* in engerer Bedeutung seyn sollen. Die MENDELSSOHNsche Eintheilung ist in dieser Hinsicht bey weitem vorzüglicher. — KANT in der Kritik der ästhetischen Urtheilskraft, §. 51. S. 204 ff. — (nach der 2. Ausg.) bestimmt das System der schönen Künste nach der Analogie des Ausdrucks bey dem Sprechen. Dieser besteht, wie er sagt, in dem Worte (*Artikulation*), in der Geberde (*Gestikulation*) und in dem Tone (*Modulation*). Hieraus entspringt folgende Klassifikation:

I.) *Redende Künste.*

A.) *Beredtsamkeit.*

B.) *Dichtkunst.*

II.) *Bildende Künste.*

A.) durch *Sinnenwahrheit* — *Plastik.*

1.) *Bildhauerkunst.*

2.) *Baukunst.*

B.) durch *Sinnenschein* — *Malerey.*

1.) *eigentliche Malerey.*

2) *Lustgärtnercy*, welche körperliche Dinge in einer grossen Fläche gleich einem Gemälde zusammenstellt.

III.) *Künste des schönen Spiels der Empfindungen.*

A.) Fürs Gehör durch Töne — *Musik.*

B.) Fürs Gesicht, durch Farben — *Farbenkunst.*

Diese Eintheilung hat unstreitig in mancher Hinsicht bedeutende Vorzüge vor den vorhergehenden und verräth tiefe

Blicke in das Wesen der Kunst. Sie hätte daher um so weniger verdient, mit hochfahrendem Tone schulmeisterisch bekrittelt zu werden, da der bey seinen großen Eigenschaften und Verdiensten dennoch so bescheidne Verfasser selbst erklärt: »Der Leser wird diesen Entwurf zu einer möglichen »Eintheilung der schönen Künste nicht als beabsichtigte Theorie beurtheilen. Es ist nur einer von den mancherley Versuchen, die man noch anstellen kann und »soll.« Nach einer solchen Erklärung kann es nicht befremden, wenn jener Versuch keine ganz vollständige und durchaus bestimmte Klassifikation enthält. Die *mimischen* Künste fehlen ganz, und es sind weder die absolut-schönen Künste von den relativ-schönen, noch die einfachen von den zusammengesetzten abgesondert. Auch ist eine Kunst mit aufgeführt, welche, wie sich in der Folge zeigen wird, gar nicht zu den schönen Künsten gehört, nämlich die *Farbenkunst*. — Dieß veranlaßte REINHOLDEN in Seiner Abh. über das Fundament der Geschmackslehre (S. 397. der Beytrr. zur Bericht: bishh. Mißverstt. der Philoss. B. 2.) durch Verbindung der KANTischen Eintheilung, mit der MENDELSSOHNschen einen anderweiten Versuch aufzustellen. Seine Klassifikation ist also diese:

I.) Künste durch willkürliche Zeichen.

A.) *Dichtkunst*.

B.) *Beredtsamkeit*.

II.) Künste durch natürliche Zeichen.

A.) hörbare — *Musik*.

B.) sichtbare,

1.) Veränderungen im Rauwe an der Person des Künstlers,

a.) einfache,

α.) Geberden — *Mimik*.

60 *Allgem. Klassifikation der sch. Künste*

β.) willkürliche Bewegungen — *gemeine Tanzkunst.*

b.) zusammengesetzte — *höhere Tanzkunst.*

2.) bleibende Gestalten im Raume außer der Person des Künstlers,

a.) durch Linien und Farben auf Flächen — *Malerey.*

b.) durch Körper,

α.) durch Nachahmung organischer Körper — *Bildhauerkunst.*

β.) durch Verschönerung mechanischer Kunstwerke
Baukunst.

Diese Klassifikation hat zwar einige Vorzüge vor der KANTISCHEN und MENDELSSOHN'SCHEN; allein indem sie jene auf der einen Seite vollständiger macht (durch Hinzufügung der *mimischen Künste*), macht sie dieselbe auf der andern wieder unvollständig (durch Hinweglassung der *Gartenkunst*). Mit der MENDELSSOHN'SCHEN aber hat sie unter andern auch den Fehler gemein, daß sie unter Nr. II. die willkürlichen Bewegungen des Tanzkünstlers zu den natürlichen Zeichen rechnet, deren sich gewisse Künste zur schönen Darstellung bedienen, da doch die natürlichen Zeichen in Nr. II. den willkürlichen in Nr. I. entgegengesetzt werden. — SNELL in Seinem Lehrbuche der Kritik des Geschmacks, §. 112. S. 272. behält dessen ungeachtet diese Klassifikation bey, und sucht sie bloß dadurch zu verbessern, daß er das letzte Glied (β) wieder in zwey Unterglieder zerfällt, nämlich in die *Baukunst*, welche mechanische Kunstwerke, und die *Gartenkunst*, welche die Natur selbst verschönern soll. Dadurch begeht er aber einen neuen Fehler, indem er die Gartenkunst zu einer bloß relativ-schönen Kunst macht; wiewohl er den so wesentlichen Unterschied zwischen reinen und angewandten schönen Künsten eben

so wie seine Vorgänger ganz ignorirt. — BENDAVID in seinen vortrefflichen, aber, wie es scheint, zu wenig geschätzten Beyträgen zur Kritik des Geschmacks, Beytr. 1. S. 30 ff. macht folgende Eintheilung:

I.) Künste des Raumes.

A.) Plastik.

1.) Bildhauerkunst.

2.) Baukunst.

B.) Zeichenkunst.

1.) Malerkunst.

2.) Gartenkunst.

C.) Kalligraphie.

1.) gemeine Schreibekunst.

2.) eigentliche Kalligraphie.

II.) Künste der Zeit.

A.) Dichtkunst.

B. Tonkunst.

C.) Farbenkunst.

III.) Künste des Raums und der Zeit.

A.) Tanzkunst.

1.) gemeine Tanzkunst.

2.) höhere Tanzkunst.

B.) Schauspielerkunst.

1.) eigentliche Schauspielerkunst.

2.) Mimik.

C.) Kunst der optischen Beleuchtung.

1.) Feuerwerkerkunst.

2.) eigentliche Kunst der optischen Beleuchtung.

Es würde zu weitläufig seyn, die Gründe dieser Eintheilung hier aus einander zu setzen; wer sich aber die Mühe nehmen und den angeführten Aufsatz selbst nachlesen will, wird bald finden, daß die Eintheilung nicht so paradox ist, als sie dem ersten Anblicke nach scheint. Besonders macht

62 *Allgem. Klassifikation der sch. Künste*

die Haupteintheilung der Künste in Künste des Raums, der Zeit, und des Raums *und* der Zeit dem Scharfsinne des Verfassers Ehre; denn sie verbreitet über den wesentlichen Charakter der schönen Künste, ihren Unterschied und Zusammenhang das hellste Licht. Mit den Unterabtheilungen aber kann man nicht so zufrieden seyn. Die reinen und angewandten, einfachen und zusammengesetzten schönen Künste sind nicht gehörig gesondert, und theils fehlen einige Künste, theils sind deren zu viele. — Vielleicht wollte PÖLITZ in Seiner (eben nicht sehr gründlichen) Grundlegung zu einer wissenschaftlichen Ästhetik, §. 17. u. 18. S. 62. u. 63. jene Klassifikation verbessern, ließ daher das letzte Glied der Haupteintheilung weg, und versetzte die *Subdivisa* dieses Gliedes unter die *Subdivisa* der ersten beyden Glieder, machte aber eben dadurch das Gute wieder schlecht, ohne doch das Schlechte gut zu machen. Seine Eintheilung ist folgende:

I.) *Künste der Zeit.*

- A.) *Dichtkunst.*
- B.) *Beredtsamkeit.*
- C.) *Tonkunst.*
- D.) *Schauspielkunst.*

II.) *Künste des Raums.*

- A.) *Malerey.*
- B.) *Mimik.*
- C.) *Baukunst.*
- D.) *Plastik.*
- E.) *Tanzkunst.*
- F.) *Gartenkunst.*

In der That müßte man glauben, der Verfasser habe die schönen Künste nur auf gut Glück gleichsam zusammengewürfelt, wenn er die einzelnen Glieder nicht wenigstens

numerirt und dadurch zu verstehen gegeben hätte, daß es eine Eintheilung seyn sollte. Ob aber ein solches Verfahren zur Begründung einer »wissenschaftlichen Ästhetik,« die das »Gemeinsame aller Künste« darstellen soll, tauglich sey, mögen Einsichtsvollere beurtheilen. — HERDER hat ebenfalls im II. Th. Seiner Kalligone, S. 18 ff. (vergl. mit der Inhaltsanzeige S. XXXII.) eine Art von Klassifikation der schönen Künste gegeben, die doch der Originalität wegen angeführt zu werden verdient:

Iste freye Kunst des Menschen — das *Bauen*.

IIte freye Kunst des Menschen — der *Garten*.

IIIte freye Kunst des Menschen — die *Kleidung*.

IVte freye Kunst des Menschen — *männliche Übungen und Kämpfe*.

Vte freye Kunst des Menschen — die *Sprache*.

Diese metakritische Eintheilung soll »den Kunstgang »der menschlichen Natur natürlich darstellen,« also vermuthlich chronologisch seyn d. h. uns zeigen, wie allmählig eine Kunst sich aus der andern entwickelte und bildete. Sonach wäre die Kunst der Sprache die allerletzte unter den menschlichen Künsten gewesen? Ferner wird zu der dritten Kunst (der Kleidung) auch die »Kunst »des häuslichen Fleißes« als die »schönste und nützlichste »Kunst« gerechnet. Sonach wäre das Strümpfe-stopfen und Windeln-waschen wohl auch eine schöne, ja vielleicht die allerschönste Kunst? — Armer KANT, wenn du so etwas gesagt hättest, wie würde man dich gehöhnt und deine Worte bespöttelt haben! — Ich habe gewiß sehr große Achtung gegen HERDER's Talente und Verdienste; aber jene, weder kritische noch metakritische, sondern eigentlich hypokritische Eintheilung (im etymologischen Sinne) beweist doch wohl mehr als zu deutlich, daß Er nicht zum philosophischen Kritiker berufen war, und daß

64 *Allgem. Klassifikation der sch. Künste*

über schöne Kunst überhaupt gründlich zu philosophiren etwas ganz anders ist, als über schöne Kunstwerke einzelne treffende, obwohl in mystisches Helldunkel gehüllte, Bemerkungen zu machen. — Endlich hat auch Schütz bereits im Allgemeinen Repertorium der Literatur für die J. 1785—90. B. I, S. 20. eine systematische Tafel der schönen Künste aufgestellt, welche hier nicht übergangen werden darf. Sie ist folgende:

- I.) *schöne Gartenkunst.*
- II.) *schöne Baukunst.*
- III.) *Tonkunst.*
- IV.) *Tanzkunst.*
- V.) *schöne Graphik.*
- VI.) *zeichnende Künste,*
 - A.) *auf Flächen durch Licht und Schatten,*
 - 1.) *Malerey.*
 - 2.) *Kupferstecher- und Holzschnidekunst.*
 - B.) *erhobne und vertiefte Bildnerey.*
- VII.) *redende Künste,*
 - A.) *Beredtsamkeit.*
 - B.) *Dichtkunst.*
 - C.) *Künste des schönen Vortrags,*
 - 1.) *Deklamazion.*
 - 2.) *Schauspielkunst.*

Diese Tafel ist auch im Repertorium für die J. 1791—1795. in der Hauptsache beybehalten worden; nur ist unter Nr. VI. zwischen 1 und 2 die *Mosaik* als eine besondre zeichnende Kunst eingeschoben, und das Glied B. eben dieser Nummer in zwey Unterglieder, nämlich

- 1.) *Bildhauerey, Stukkatur u. d.*
- 2.) *Steinschnidekunst*

zerfällt worden. Daß nun diese Eintheilung bedeutende Vorzüge vor den beyden vorhergehenden habe, ist nicht zu

Angabe der Theile dieser Enzyklopädie. 65

verkennen; aber der Sache angemessen und logisch richtig ist sie auf keinen Fall. Erst kommt eine zeichnende (und zwar absolut schöne) Kunst; dann wieder eine zeichnende (aber relativ schöne) Kunst; hierauf folgt eine tonische; hernach eine mimische, (beyde absolut-schön); dann wieder eine zeichnende (aber relativ schöne) Kunst; nun folgen die zeichnenden Künste überhaupt, nachdem einige Arten derselben schon waren aufgeführt worden; endlich kommen die redenden Künste, welche ihrem Wesen nach tonisch sind, und wo theils wieder die absolut schönen Künste mit den relativ schönen, theils die tonischen mit den mimischen Künsten vermischt sind. Denn da es auch Schauspiele ohne Rede giebt (z. B. ein bloß pantomimisches Schauspiel oder ein theatralischer Tanz), so ist die Schauspielkunst ihrem Grundcharakter zufolge mimisch und kann also nicht an und für sich zu den redenden Künsten gerechnet werden.

S. 219.

§. 20.

Es muß unsrer Klassifikation zufolge eine *systematische Enzyklopädie der schönen Künste* aus *drey Hauptstücken* bestehen, indem das Erste von den *tonischen*, das zweyte von den *plastischen*, und das Dritte von den *mimischen* Künsten handelt. In einem besondern *Anhange* wird dann noch von einigen angeblichen schönen Künsten die Rede seyn und gezeigt werden, warum sie nicht als wirkliche schöne Künste in das System derselben auf- und angenommen werden dürfen.

Erstes Hauptstück.

Von den tonischen Künsten.

§. 21.

Zu den *tonischen* Künsten oder den Künsten der *Zeit* (§. 15.) gehören folgende sechs:
 1.) *Tonkunst.* 2.) *Dichtkunst.* 3.) *Gesang-*
kunst. 4.) *Schöne Sprechkunst.* 5.) *Schöne*
Redekunst. 6.) *Schöne Rednerkunst.*
 (§. 19. I.)

§. 22.

Die *Tonkunst* oder *Musik* bedient sich der unartikulirten Töne oder der Laute als natürlicher Zeichen des Innern zur Darstellung. Töne sind nämlich unartikulirt, wieferne sie durch kein Sprachorgan gebrochen und gegliedert sind, sondern bloß auf den Klang derselben gesehen wird, mithin wieferne sie bloße Laute sind, wodurch lebende Wesen, welche das Vermögen dazu von der Natur empfangen haben, ihre Gefühle und Empfindungen ganz unwillkürlich und natürlich ankündigen, welche Laute aber vom Menschen nicht bloß durch seine Stimme hervorgebracht, sondern auch durch allerley tönende Instrumente auf mannichfaltige Art nachgeahmt werden können. Da nun die Laute —

wiefern sie von dem Ohre nach und nach aufgefaßt werden, und dadurch das Gemüth so affiziren, daß in demselben Gefühle und Empfindungen, deren natürliche Zeichen jene Laute sind, entstehen — etwas lediglich sukzessives sind, so ist die Tonkunst eine bloße Kunst der Zeit, ob sie gleich durch ein räumliches Medium — die Luft, deren Schwingungen das Ohr vernimmt — wirkt. Die Schönheit derselben als Kunst beruht aber nicht auf der Annehmlichkeit der Töne an und für sich — denn diese können nur das Gemüth durch einen sinnlichen Kitzel reitzen, mithin bloß ein materiales Wohlgefallen bewirken (§. 5.) — sondern auf einem solchen Verhältnisse und Wechsel derselben in Ansehung der Höhe und Tiefe, Stärke und Schwäche, Geschwindigkeit und Langsamkeit, daß dadurch das Gemüth des Hörers in ein freyes Spiel mannichfaltiger Gefühle und Empfindungen versetzt wird. Die Form der Komposition der Töne ist also der eigentliche Grund des ästhetischen (formalen) Wohlgefallens an einem Produkte der Tonkunst, oder das, wodurch das reine Geschmacksurtheil in Ansehung eines solchen Produktes geleitet und bestimmt wird. Die Form der Komposition aber beruht theils auf der Harmonie d. h. dem Verhältnisse der Töne in Ansehung ihres Zueinanderseyns, theils auf der Melodie d. h.

dem Verhältnisse der Töne in Ansehung ihres Aufeinanderfolgens, theils auf dem Rhythmus d. h. dem Verhältnisse der Töne in Ansehung ihrer Dauer oder ihres Zeitmaasses, wieferne dasselbe sowohl durch die Länge und Kürze der einzelnen Töne, als auch durch die regelmässig in Takt und Tempo fortschreitende Bewegung der Töne überhaupt bestimmt wird. Mithin besteht das ganze Wesen der Tonkunst in dem harmonischen Zugleichseyn und melodisch-rhythmischen Aufeinanderfolgen der Töne, wieferne das Gemüth vermittelt des Gehörs die auf beydes sich beziehenden Verhältnisse mit Leichtigkeit auffasst und eben dadurch belustigt wird. Doch kann man mit Recht behaupten, daß melodisch-rhythmisches Aufeinanderfolgen der Töne noch wesentlicher zur Tonkunst gehöre, als harmonisches Zugleichseyn derselben, weil ein musikalisches Kunstwerk wohl ohne dieses, aber nicht ohne jenes denkbar ist, obgleich auf der andern Seite wieder zugestanden werden muß, daß die Schönheit der Melodie zum Theil auf den Grundgesetzen der Harmonie beruht, weil, wenn in zugleichseyenden Tönen gar keine Harmonie statt fände, auch keine wohlgefällige Melodie möglich seyn würde. Mithin ist zwar die ursprüngliche Harmonie der Töne überhaupt nothwendige Bedingung (*conditio sine qua non*) der Melodie in einem musikalischen Kunstwerke, aber die bestimmte

Harmonie der Töne in diesem Kunstwerke ist doch jederzeit von der Melodie abhängig, und dient nur zur Belebung derselben d. h. um den Eindruck der Melodie auf das Gemüth zu verstärken und dieselbe gleichsam emporzuheben, nicht aber zu überwältigen. Folglich ist und bleibt Melodie immer die Hauptsache eines jeden Tonstücks, obwohl Harmonie die ursprüngliche Bedingung der Musik überhaupt ist. Übrigens hängt die Theorie der Tonkunst mit der *Akustik* (der mathematisch-physikalischen Tonlehre) genau zusammen, indem auf den Grundsätzen dieser die Regeln der Harmonik und Melodik, besonders der ersten (z. B. in Ansehung des Tonsystems, der Tonarten, der Akkorde, der Intervallen u. s. w.) grossentheils beruhen. Auch muß der praktische Tonkünstler ausser jenen allgemeinen Kunstregeln als Komponist mit dem Mechanism und Charakter der Instrumente überhaupt, welche zur Aufführung grosser Tonstücke gebraucht werden, und als Virtuos mit dem Mechanism und Charakter seines besondern Instrumentes und den Regeln des guten Vortrags bekannt seyn.

Anmerkung. Vergl. *Antiquae musicae auctores septem; gr. et lat. per MARC. MEIBOM. Amsterdam 1652. II Bde. 4.* (enthält ARISTOXENI ll. 3. *elementt. harmonicorum* — EUCLIDIS *introd. harmonica* — ALYPHI *introd. musica* — ARISTIDIS QUINCTILIANI ll. 3. *de musica* — BACCHII *introd. artis musicae* —

GAUDENTII *introd. harmonica* — NICOMACHI GERASENI ll. 3. *manual. harmonici*, welche Schriften auch zum Theil einzeln von MEURSIUS, MORELLUS u. A. herausgegeben worden sind) — Ausser diesen gehören zu den alten Schriftstellern über die Musik PLUTARCH (*dial. de musica*; in *Dess. Opp.*) CLAUD. PTOLEMAEUS (ll. 3. *elementt. harmonicorum*; *gr. et lat. per JOH. WALLIS. Oxford 1682. 4.* mit einem Anhang: *De veterum harmonia ad hodiernam comparata*) LUCIAN (*Harmonides s. encom. mus.*; in *Dess. Opp.*) AUR. AUGUSTINUS (ll. 6. *de musica*; in *Dess. Opp.*) ANIC. MANL. TORQU. SEV. BOETHIUS (ll. 5. *de musica*; in *Dess. Opp.*) AUR. CASSIODORUS (*Institutt. musicae*, in *Dess. Opp.*) u. A. Gelegentlich handeln davon auch ARISTOTELES, POLYBIUS, ATHENAEUS, POLLUX, VITRUVIUS, MACROBIUS u. A. (S. FORKEL'S *Allg. Lit. d. Mus.* S. 44 ff. In ebenderselben findet man auch die vielen Schriften und Abhandlungen verzeichnet, welche über die Musik der Alten geschrieben worden sind; das vorzüglichste Werk darüber ist vielleicht: ROCHEFORT, *mémoire sur la musique des anciens, où l'on expose le princ. des proportt. authent., dites de Pythagore, et de divers systèmes de mus. chez les Grecs, les Chinois et les Egyptt. Paris 1770. 4.* nebst *Dess. recherches sur la symphonie des anciens*; im XLI. Bde. der *Mém. de l'Acad. des inscriptt.* — womit man auch G. H. MARTINI'S *Beweis, dass der Neuern Urtheile über die Tonkunst der Alten nie entscheidend seyn können. Regensburg 1764. 8.* vergleichen kann). — Die meisten musikalischen Schriftsteller aus dem Mittelalter enthält: MART. GERBERT, *scriptores ecclesiastici de musica, sacra potissimum. Typis S. Blasianis 1784. III Bde. 4.* — Unter den späteren Schriften über Musik dürften die merkwürdigern etwa folgende seyn: HENR. LORIT GLAREANUS, *de musicae divisione ac definitione. Basel 1549. 4.* und *Dess.*

Dodechordon II. 3. *Ebend.* 1547. fol. worin der Verf. die damals noch schwankende, für die Theorie sehr wichtige Lehre von den Tonarten vest zu begründen sucht. — MARIE MERSENNE, *harmonie universelle, cont. la théorie et la pratique de la musique. Paris* 1636 — 1637. II Bde. fol. (eigentlich eine franz. verm. Umarbeitung seines lat. Werkes: *Harmonicorum* II. 12. *Ebend.* 1635. fol. Man kann es als ein Magazin aller bis dahin gangbaren musikalischen Kenntnisse ansehen; späterhin gab *Ebenders.* noch heraus: *Harmoniae theoreticae, practicae et instrumentalis* II. 4. *Paris* 1644. fol.) — ATH. KIRCHERI *musurgia universalis s. ars magna consoni et dissoni*; II. 10. *Rom.* II Bde. fol. 1650. auch 1654. Ausz. v. ANDR. HIRSCH. Schw. Hall. 1662. 12. (*Ejusd. Phonurgia nova. Campid.* 1673. fol. ist ein akustisches Werk.) — AGOST. STEFFANI, *quanta certezza habbia da suoi principj la musica. Amsterdam* 1695. 12. deutsch, v. ANDR. WERKMEISTER. Mühlhausen 1760. 4. — GUI. TARTINI, *trattato di musica secondo la vera scienza dell' armonia. Padua* 1754. 4. — *Ders.*, *de' principii dell' armonia.* 1767. 4. — ANT. ROCCHI, *istituzione di musica teoretico — pratica* 1778. 4. — TERALBO TIMATE, *elementi generali della musica. Rom* 1792. 8. — PEDRO ULLOA, *musica universal o principios univv. de la mus. Madrid* 1717. fol. — ISID. DE CASTAGNEDA Y PAREES, *theorica sobre los primeros elementos de la musica. Cadiz* 1785. 4. — J. PH. RAMEAU, *traité de l'harmonie. Paris.* 1722. 4. nebst *Dess. nouv. syst. de musique.* 1726. 4. *Génération harmonique ou tr. de mus. theor. et prat.* 1737. 8. *Démonstration du principe de l'harmonie.* 1750. 8. und *Réflexions sur la dém. etc.* 1752. — PIER. ESTEVÉ, *nouv. découverte du princ. de l'harmonie av. un exam. de la dém. etc. de Rameau. Paris* 1751. 8. — J. LE ROND D'ALEMBERT, *éléments de mus. théor. et prat. suivant les principes de*

Rameau. Paris 1762. 8. deutsch, (nach einer früh. Ausg.)
v. MARPURG. Leipzig 1757. 4. — Ders., de la liberté de
la musique; im IV. Bde Seiner Mélanges de littérature etc.
— BLAINVILLE, l'harmonie théoretico - pratique. Paris
1751. 4. nebst Dess. Exam. des droits de la mélodie et
de l'harmonie; im Mercure, 1751. — JOS. JER. DE LA
LANDE, principes de la science de l'harmonie et de l'art
musicale. Paris 1751. 8. — BALLIÈRE, théorie de la musi-
que. Paris 1764. 4. — JAMARD, recherches sur la théorie
de la musique. Paris 1769. 8. — MERCADIER DE BELLESTA,
nouv. syst. de musique théor. et prat. Paris 1776. 8. —
LE PILEUR D'APLIGNY, tr. sur la musique et sur les moyens
d'en perfectionner l'expression. Paris 1779. 8. — MAR-
COU, élémens théoretiques et pratiques de musique. Lon-
don 1782. 12. — GRETRY mêm. ou ess. sur la musique.
Paris 1789. 8. — JEAURAT, principes de musique. Paris
1793. 8. — Principes élémentaires de musique arrêtés par les
membres du conservatoire. Paris 1800. P. I. (Die Bürgg.
AGUS, CATEL, CHERUBINI, GOSSEC, MEHUL u. A. haben
gemeinschaftlich daran gearbeitet). WILL. HOLDER'S treatise
on the natural grounds and principles of harmony. Lon-
don 1694. (3. A.) 1731. 8. — ALEX. MALCOLM'S treatise of
Music, speculative, practical and historical. Edinburg
1721. 8. — JOHN HOLDEN'S essay towards a rational system
of music. Glasgow 1770. II Thh. 4. — BENJ. STILLING-
FLEET'S principles and powers of harmony. London 1771. 4.
— MARMADUKE OVEREND, on the science of music. London
1783. 4. — JOHN GEHOT'S treatise on the theory and
practice of music. London. 1784. 8. — WILL. JONES,
treat. on the art. of music. London 1785. fol. — FRI.
WILH. MARPURG'S Anfangsgründe der theoretischen
Musik. Leipzig 1757. 4. — Dess. Handbuch bey dem
Generalbass und der Komposition. (N. A.) Berlin 1762.

3 Thh. 4. — JOH. LOR. ALBRECHT'S gründliche Einleitung in die Anfangslehren der Tonkunst. Langensalza 1761. 4. — G. ANDR. SORGE'S Lehre von der Harmonie für die, welche den Generalbass und die Komposition studiren u. s. w. (auch unter d. Tit.: *Compend. harmon.*) Lobenstein 1760. 4. — CHSTPH. NICHELMANN, die Melodie nach ihrem Wesen sowohl als ihren Eigenschaften. Danzig 1755. 4. — JOH. NIK. FORKEL, über die Theorie der Musik, insoferne sie Liebhabern und Kennern derselben nothwendig und nützlich ist. Göttingen 1777. 4. auch unter CHSTN. LUD. BACHMANN'S Namen wieder aufgel. Erlangen 1785. 4. — KARL LUDW. JUNKER, über Tonkunst. Bern 1777. 8. — G. JOS. VOGLER'S Tonwissenschaft und Tonsetzkunst Mannheim 1776. 8. nebst WEISSBECK'S Protestazionsschrift dagegen. Erlangen 1783. 4. und KNECHT'S (oder VOGLER'S selbst) Erklärung über diese. Ulm 1785. 4. (Über VOGLER'S neues Tonsystem s. die *Allg. musik. Zeit.* 1801. Nr. 44 — 45.) — JOH. FRI. CHRISTMANN'S Elementarbuch der Tonkunst. Speyer 1782 — 1790. 2 Thh. 8. nebst dess. praktt. Beytrr. zum Elem. u. s. w. Ebend. 1782. fol. — CHSTN. LUD. BACHMANN'S Entwurf zu Vorlesungen über die Theorie der Musik. Erlangen 1785. 4. — ERNST WILH. WOLF'S Unterricht in allen Theilen der zur Musik gehörigen Wissenschaften. Dresden 1788. fol. — JOH. JOS. KLEIN'S Lehrbuch der theoretischen und praktischen Musik. Gera 1800. 4. (Th. 1.) — F. G. DREWIS, Briefe über die Theorie der Tonkunst und Komposition. Halle 1797. 8. — JOH. PHIL. KIRNBERGER'S Kunst des reinen Satzes in der Musik. (N. A.) Berlin 1774 — 1779. 2 Thh. 4. als Zusatz dazu: Die wahren Grundsätze zum Gebrauche der Harmonie, darin deutlich gezeigt wird, wie alle mögliche Akkorde aus dem Dreyklange und dem wesentlichen Septimenakkorde u. s. w. herzuleiten sind. Berlin 1773. 4. —

DESS. Grundsätze des Generalbasses als erste Linien zur Komposition. Berlin 1781. 4. HEIN. KOCH's Versuch einer Anleitung zur Komposition. Leipzig 1782—1793. 3 Thh. 8. — JOH. GEO. ALBRECHTSBERGER's gründliche und vollständige Anweisung zur Komposition u. s. w. nebst einem Anhang von der Beschaffenheit und Anwendung aller jetzt üblichen musikalischen Instrumente. Leipzig 1790. 4. — JOH. CHSTN. BERTR. KESSEL's Unterricht im Generalbasse. (N. A.) Leipzig 1791. 8. — D. G. TÜRK's kurze Anweisung zum Generalbass. Halle 1791. 8. — JUSTIN HEIN. KNECHT's gemeinnütziges Elementarwerk der Harmonie und des Generalbasses. Augsburg 1792. 4. (Abth. I.) — JOH. GTTL. PORTMANN's leichtes Lehrbuch der Harmonie, Komposition und des Generalbasses. (N. A.) Darmstadt 1799. 4. — DESS. neueste und wichtigste Entdeckungen in der Harmonie, Melodie und dem doppelten Kontrapunkte. Ebend. 1799. 8. — Ideen zu einer neuen Theorie der sch. Natur und Kunst überhaupt u. der Tonkunst insbesondere (S. §. 10.) — Abh. vom musikalischen Geschmacke; in den Hambb. Unterhalt. Bd. I, S. 41 ff. u. 158 ff. Nachtrag dazu. Bd. II, S. 223 ff. — J. J. ENGEL, über die musikalische Malerey. Berlin 1780. 8. — JOH. FRI. REICHARDT, über die Instrumentalmusik; in DESS. Kunstmagazin. — JOH. GEBH. EHRENR. MAASS, über die Instrumentalmusik; in der N. Bibl. d. sch. Wiss. Bd. XLVIII, Stck I. — WOLFG. HERIB. v. DALBERG, Blicke eines Tonkünstlers in die Musik der Geister. Mannheim 1787. 12. — BENDAVID, über die Tonkunst; in DESS. Beyträgen (S. §. 10.) Abh. 4. — CHSTN. FRI. MICHALIS, ästhet. Versuche über den Geist der Tonkunst mit Rücksicht auf KANT's Kr. d. ästhet. Urtheilskr. Leipzig 1795—1800. 2 Verss. 8. — DESS. Ideen über die ästhet. Natur der Tonkunst; in der Eunomia. 1801. Stck III, Abh. VI. —

Akustische Werke: REN. CARTESII *compend. music.* Amsterdam 1656. 4. — GAL. GALILEI, *disc. e demonstr. matematiche.* Florenz. 1635. auch im II. Bde Seiner *Opere.* — P. GASSENDI, *manuductio ad theoriam music.*; im V. Bde Seiner *Opp.* — LEONH. EULERI *tentamen novae theor. mus. ex certissimis harmoniae principiis dilucide expos.* (Ed. II.) Petersburg 1739. 4. — GEN. CATALISANO, *grammatica armonica fisico-matematica.* Rom. 1781. 4. — GUI. PIZZATI, *la scienza de' suoni e dell' armonia.* Venedig 1782. fol. — ALESS. BARCA, *introd. ad una nuova teoria di musica*; in den *Saggi scientt. e letterr. dell' acad. di Padova.* Bd. I. u. II. — ROB. SMITH'S *philosophy of musical sounds.* 1748. 8. — Nachtrag dazu. 1760. — GALLIMARD, *la théorie du son applicable à la musique.* Paris 1754. 8. — SUREMAIN MISSERY, *théorie acoustico-musicale.* Paris 1793. 8. — ERNST FLOR. FRI. CHLADNI'S *Entdeckungen über die Theorie des Klanges.* Leipzig 1787. 4. — Dess. *Beytrr. zur Beförderung eines bessern Vortrags der Klanglehre*; in den *N. Schrr. d. Gesellsch. naturff. Freunde zu Berlin.* Bd. I. — VOGLER'S *Data zur Akustik*; in der *Allg. musik. Zeit.* 1801. Nr. 31—34. (Übrigens kommen natürlicher Weise auch in den oben angeführten Werken über Theorie der Musik, Harmonie und Melodie akustische Untersuchungen vor.) —

J. J. ROUSSEAU, *dictionnaire de musique.* Paris 1767. 4. Amsterdam 1768. 8. 2 Bde. — FRAMERY et GUINGENÉ, *dictionnaire de musique.* Paris 1791. 4. (Th. I. gehört zur *Encycl. méth.* S. §. 13.) — J. HOLE'S *complete dictionary of music.* London 1790. 8. — GEO. FRI. WOLF'S *kurzgefasstes musikalisches Lexikon.* (2. A.) Halle 1792. 8. —

MART. LUTHERI *encomium musices.* Viteb. 1538. auch im VIII. Bd. Seiner Werke (*Jen. Ausg.*) und im (*Leipz.*) *Musikal. Almanach.* 1784. — AD. STADERI *enc. mus. s. diss. de*

dignitate, utilit. et jucundit. artis mus. Alt. 1632. 4. —
 FRANC. PRAETORII *orat. de praestantia, auctorit. et dignit. artis mus. Rost. 1603. 4. —* ANDR. WERKMEISTER, *der edlen Musikkunst Würde Gebrauch u. Mißbrauch. Frankf. u. Leipz. 1691. 4. —* LUD. FR. PAPE, *diss. de usu musices. Upsal. 1735. 4. —* *Thoughts on the use and advantage of music. London 1765. 8. —* *Remarks on the use and abuse of music, as a part of modern education. London. 1779. 4. —* KARL LUD. JUNKER, *über den Werth der Tonkunst. Bayreuth u. Leipzig. 1786. 8. —* JOH. KARL HEINR. ACKERMANN'S *Rede über die Vorzüge der Musik. Leipzig 1792. 8. —* JOH. JOS. KAUSCH'S *psychol. Abh. über den Einfluß der Töne und besonders der Musik auf die Seele. Breslau 1782. 8. —* HERRMANN'S *psycholl. Bemerkk. über die Wirkung der Tonkunst; in* MAUCHART'S *allg. Repert. f. empir. Psychol. Bd. I. —* HENR. CORN. AGRIPPA, *de musices vi et efficacia in hominum affectibus qua concitandis qua sedandis; in* DESS. *Schr. de occulta philosophia. II. Bdch. 14. Kp. —* Eine Abh. v. GIOV. PORTA mit gleichem Titel; in DESS. *Magia naturalis. XX. Bdch. 7. Kp. —* JOH. CHSTN. FROMMANN, *de musices vi in animata, bruta, homines, spiritus et morbos; in* DESS. *Schr. de fascinatione. I. Bdch. —* BÜFFON, *über den Einfluß der Musik auf die Thiere; aus* DESS. *hist. natur. deutsch, im X. Bde der Berl. Samml. zur Beförd. der Arzneywiss. (Auch in HILLER'S wöchentlichen Nachrichten v. J. 1766. und in der Leipz. Allg. musikal. Zeit. finden sich ähnliche Abhh. über den Einfluß der Musik auf die Thiere, besonders Elephanten, Hunde, Spinnen u. d.) —* LOR. MITZLER, *quod musica scientia sit et pars eruditionis philosophicae. (Ed. II.) Leipz. 1736. 4. —* G. GOTTFR. PETRI, *quod conjunctio studii musici cum reliquis literarum studiis erudito non tantum utilis sit, sed et necessaria*

videatur. Görlitz 1765. 4. — JOH. FRI. ALBERT, *de jucunda artis mus. conjunctione cum litt. studio.* Nordhausen 1778. 4. — CHSTN. ANDR. BÜNEMANN, *de musica virtutis administra.* Berlin 1741. — J. H. MECHELIN, *de usu musices morali.* Abo 1763. — G. CHSTPH. SCHWARZ, *de musices morumque cognatione.* Alt. 1765. 4. — JOH. ABR. PET. SCHULZ, *Gedanken über den Einfluss der Musik auf die Bildung eines Volkes.* Kopenhagen 1790. 8. — CHSTN. FRI. REINECCIUS, *de effectibus musices merito suspectis.* Eisleben 1729. 4. —

PIERRE BONNET, *histoire de la musique et de ses effets depuis son origine jusqu' à présent.* Paris 1715. 8. (Supplemente dazu enthält *Dess. hist. de la danse*, S. 183 ff.) — PHIL. JOS. CAFFIAUX, *essai d'une histoire de musique.* Paris 1757. 4. — C. H. BLAINVILLE, *hist. générale crit. et phil. de la musique.* Paris 1767. 4. — GIAMB. MARTINI, *storia della musica.* Bologna 1757. — 1781. 3 Bde. 4. — ANT. EXIMENO, *dell' origine e delle regole della musica, colla storia del suo progresso, decadenza e rinnovazione.* Rom. 1774. 4. — JOHN HAWKINS, *general history of the science and practice of music.* London 1776. 5 Bde. 4. — CH. BURNEY'S *gen. hist. of the mus. from the earliest ages to the present period.* London 1776 — 1789. 4 Bde 4. — RICH. EASTCOTT'S *sketches of the origin, progress and effects of music.* London 1793. 8. — FRI. WILH. MARBURG'S *kritische Einleitung in die Geschichte und Lehrsätze der alten und neuen Musik.* Berlin 1759. 4. — JOH. NIK. FORKEL'S *allgemeine Geschichte der Musik.* Leipzig 1788 ff. 2 Bde. 4. (noch nicht vollendet, übrigens das gründlichste und vollständigste Werk in diesem Fache.) — CHSTN. KALKBRENNER'S *kurzer Abriss der Geschichte der Tonkunst zum Vergnügen für Liebhaber der Musik.* Berlin 1792. 8. —

JAK. ADLUNG's *Anleitung zur musikal. Gelahrtheit*; verm. v. AD. HILLER. Leipzig 1783. 8. — J. G. I. BREITKOPF's *Verzeichniss musikal. Bücher sowohl zur Theorie als Praxis*. (7. A.) Leipzig 1780. 8. — CHTPH. DAN. EBELING's *Versuch einer auserlesenen musikal. Bibliothek*; in den Hambb. Unterhalt. 1770. — JOH. SIEGM. GRUBER's *Literatur der Musik*. Nürnberg 1783. 8. nebst dess. *Beytrr. dazu*. Ebend. 1785 — 1790. 2 St. 8. — JOH. NIK. FORKEL's *allg. Literatur der Musik od. Anleitung z. Kenntniss musikall. Bücher, welche von den ältesten bis auf die neuesten Zeiten bey den Griech. Röm. und den meisten neuern europa. Nationen sind geschrieben worden; syst. geordnet u. mit Anmm. u. Urtheill. begleitet*. Leipzig 1792. 8. (ist ebenfalls das gründlichste und vollständigste Werk der Art; indessen vergl. HEINR. GÜTTER. BRETSCHNEIDER's *Beytrr. z. künftigen Suppl. dieses Werks*; in MEUSEL's *hist. lit. bibl. Mag.* St. VII, S. 306 ff. — *Beytr. l.*) —

Unter den musikalischen Zeitschriften sind die merkwürdigern: MITZLER's *musikal. Biblioth.* — SCHEIBE's *krit. Musikus* — MARBURG's *krit. Mus. an der Spree; historisch-kritt. Beytrr. z. Aufnahme der Musik; und kritt. Briefe über die Tonkunst*. — HILLER's *wöchentll. Nachrr. und Anmm. die Musik betreff.* — FORKEL's *musik. krit. Biblioth.*; u. *musik. Alman. f. Deutschland*. — VÖGLER's *Betracht. der Mannheim. Tonschule* — REICHARDT's *musikal. Kunstmagazin* — KUNZE's u. REICHARDT's *Studien für Tonkünstler u. Musikfreunde* — JUNKER's *musikal. Alman.* — CRAMER's *Mag. d. Mus.* — Des Frhrn v. ESCHSTRUTH *musik. Bibl.* — BOSSLER's *musik. Real-Zeit.*, fortges. unt. d. Titel: *musik. Korresp. d. deutsch. philarmon. Gesellsch.* — und die noch fortdauernde in Leipzig herauskommende *Allg. musik. Zeit.*, welche außer Rezensionen von Musikalien und musikalischen Schriften, Nachrichten

über den Zustand der Musik u. d., auch eine Menge trefflicher theoretischer und praktischer Aufsätze enthält, welcher daher auch eine längere Fortdauer als ihren Vorgängern zu wünschen ist.

§. 23.

Die *Dichtkunst* oder *Poesie* bedient sich der artikulirten Töne oder der Worte als willkürlicher oder künstlicher Zeichen des Innern zur Darstellung. Töne sind nämlich artikulirt, wieferne sie durch die menschlichen Sprachorgane gebrochen und gegliedert werden, um dadurch den Zwecken des Verstandes oder der Vernunft gemäß Begriffe und Gedanken anzudeuten und mitzutheilen. Solche Töne heißen Worte und sind ihrem wesentlichen Charakter nach (wie schon die große Mannichfaltigkeit und die der Kultur und der Denkart der Völker analoge Beschaffenheit der Sprachen beweist) ein Werk der menschlichen Kunst und Willkür, obgleich die Natur dem Menschen Vermögen und Antrieb zur Sprache gab; sie beziehen sich auch unmittelbar nur auf Begriffe und Gedanken, können aber mittelbar auch ein Ausdruck von Gefühlen und Empfindungen werden. Da nun die Worte — wieferne sie zunächst vom Ohre und in Schrift dargestellt auch vom Auge nach und nach aufgefaßt werden, und dadurch im Gemüthe mancherley Vorstellungen und Gefühle erregen — etwas sukzessives sind, so ist

die Dichtkunst eine bloße Kunst der Zeit, ob sie gleich durch ein räumliches Medium wirkt und sogar das Räumliche selbst, wiewohl immer nur sukzessiv (beschreibend), darstellen kann. Der eigentliche Zweck des Dichters als schönen Künstlers ist die Beschäftigung der Einbildungskraft durch Dichtung und daraus entstehende Belustigung des Gemüths, obwohl die Worte, deren er sich bedient, zunächst und unmittelbar nur den Verstand zu beschäftigen scheinen. Allein er bedient sich der Worte bloß als Mittel einer sinnlichen Darstellung. Er sucht also durch dieselben nicht sowohl Gedanken und Begriffe, als vielmehr Anschauungen, Empfindungen und Gefühle auszudrücken, um die Einbildungskraft in ein freyes aber mit dem Verstande harmonirendes Spiel zu versetzen. Er führt demnach ein freyes Spiel der Einbildungskraft als ein Geschäft des Verstandes aus. Darum wählt er solche Wörter und Redensarten, welche nicht auf das Abstrakte, bloß Intellektuale, sondern auf das Konkrete, Sinnliche hindeuten. Darum ist seine Rede tropisch und figürlich, und zugleich metrisch d. h. sie nimmt einen dem musikalischen Rhythmus analogen Gang an, der auf dem Maasse oder der Länge und Kürze der Sylben nach den Regeln der Prosodie beruht, und wodurch die Rede als abgemessen und gebunden

(*ligata*) erscheint; daher auch wohl die einzelnen Theile derselben regelmäfsig wiederkehren und sich am Ende durch ähnlichen Klang auf einander beziehen können, woraus der Vers (*oratio versa* l. *vorsa*) mit seinen Füßen, die mancherley Sylbenmaafse und die Stenzen nebst dem in den neueren Sprachen üblichen und nicht ganz verwerflichen Reime entspringen, wiewohl diese letzten Eigenschaften (Reim, Vers und Sylbenmaafs) nicht durchaus nothwendig zu einem Dichterwerke überhaupt, sondern nur Zierden desselben sind, die jedoch in manchen Arten der Dichtung nicht füglich entbehrt werden können. In dieser Rücksicht kann man die Dichtkunst auch eine *poetische Wortkunst* nennen, um sie von der *prosaischen Wortkunst*, die sich auf die gemeine Rede bezieht, zu unterscheiden. Um aber eine Sprache poetisch brauchen zu können, muß der Dichter sowohl mit der grammatischen Form derselben, als mit ihrem Reichthum und Charakter bekannt seyn. Die Theorie der Dichtkunst heist die *Poetik*, deren wichtigster und schwierigster Theil der Theorie von den verschiedenen Dichtungsarten ist. 5. 221.

Anmerkung. Vergl. PLATONIS *poëtica e dialogis collecta*, von BENI. Pl.'s Gedanken über die Poesie sind vornehmlich im 3. und 10. Bdch. seiner Schrift: *de republ.* enthalten. Bemerkungen darüber enthalten: COUTURE, *sentimens de*

Pl. sur la poésie, und FRAGUIER, *sur l'usage que Pl. fait des poètes*; im 1. und 3. Bd. der *Mém. de l'Acad. des inscr.* — ARISTOTELES, *περί ποιητικῆς*. Diese sogenannte Poetik des A. ist eigentlich ein bloßes Fragment und außer den sämtlichen Werken des A. sehr häufig einzeln herausgegeben worden, z. B. von WINSTANLEY (*Oxford* 1780. 8.) HARLES (*Leipzig* 1781. 8.) COOKE (*Cambridge* 1785. 8.) TYRWHITT (*Oxford* 1794. 8.) BURLE (*Göttingen* 1794. 8.) deutsch, mit Anmm. und Abhh. von CURTIUS (*Hannover* 1753. 8.) LESSING's *hamburg. Dramat.* enthält auch mancherley schätzbare Bemerkungen darüber. — HORATIUS *de arte poetica*. Diese *Ep. ad Pisones*, wie es eigentlich heißen sollte, ist nebst der *Ep. ad Augustum* verwandten Inhalts mit einem weitläufigen Kommentar von ROB. HURD (2. A. *London* 1766. 3 Bde. 8.) herausgegeben und dieses Werk aus dem Engl. ins Deut. v. J. J. ESCHENBURG (*Leipzig* 1772. 2 Bde. 8.) übersetzt worden. — MARC. HIER. VIDA, *poëticorum* ll. 3. *Ed. A. Klotz. Altenburg* 1766. 8. — NIC. BOILEAU DESPREAUX, *l'art poétique, en 4 chants*, (m. Dess. Satyren) *Paris* 1673. 8. auch in Dess. *Oeuvres*. — *Les quatre poétiques d'ARISTOTE, d'HORACE, de VIDA et de BOILEAU, av. des remarques p. BATTEUX, Paris* 1771. 2 Voll. 8. — JUL. CAES. SCALIGERI *poëtices* ll. 7. *Leyden* 1681. 8. — GER. JOH. VOSSII *de artis poëticae natura ac constitutione liber. Amsterdam* 1647. u. *Ejusd. poëticarum institutionum* ll. 3. *Haag. eod.* 4. — ALEX. GTTLI. BAUMGARTEN, *de nonnullis ad poëma pertinentibus* (S. §. 10.) u. Dess. *diss. de poësi et poëmate*. — JOS. TRAPP, *praelectiones poëticae. London* 1760. 2. Voll. 8. — GEO. ALOYS. SZERDAHELI, *ars poëtica generalis ad aestheticam s. doctrinam boni gustus conformata. Ofen* 1784. 8. — TH. BONII *de poëtica facultate* ll. 2. *Venedig* 1608. 8. — JOH. G. MÜLLER, *de natura media poëscos inter*

philosophiam et historiam. Jena 1707. 4. — GERH. HEIN. JAK. STÖCKHARDT, de poësi cum philosophia arctissime conjuncta. Leipzig 1793. 8. — GIORG. TRISSINO, della poetica; 6 Diviss. 4 zu Vicenza. 1529. fol. u. 2 zu Venedig 1563. 4. zusammen in dess. Opere. Verona 1729. 2 Bde 4. — ANT. MINTURNO, l' arte poetica. (1564.) N. A. Neapel 1725. 4. — TORQU. TASSO, discorsi dell' arte poetica etc. Venedig 1587. 4. — G. F. PALESI, della poetica ll. 3. Palermo 1734. 4. — FRANC. MAR. ZANOTTI, dell' arte poetica. Bologna 1768. 8. — VINC. GRAVINA, della ragion poetica, ll. 2. (Rom 1708.) Venedig 1731. 4. — LUD. ANT. MURATORI, della perfetta poesia italiana. Modena 1706. 2 Bde 4. Mit Anmm. u. Zuss. v. ANT. MAR. SALVINI. (3. A.) Venedig 1731. 2 Bde 4. — IGN. DE LUZAN CLARAMUNT DE SUELVE Y GURREA, la poetica o reglas de la poesia en general y de sus principales especies. (1737.) Mit Verbb. u. Zuss. v. EUG. LLAGUNO. (1779.) N. A. Madrid 1789. 2 Voll. 8. — SANTOZ DIEZ GONZALEZ, instituciones poeticas en Castellano con un discurso preliminar en defensa de la poesia. Madrid 1779. 8. — TH. POPE BLOUNT, de re poëtica, or remarks upon poetry with characters and censures of the most considerable poets. London 1694. 4. — CH. GILDON'S complete art of poetry. 1718. nebst dess. laws of poetry. 1721. London 8. — PERC. STOCKDALE'S inquiry into the nature and laws of poetry. London 1778. 12. — DAN. WEBB'S remarks on the beauties of poetry. London 1762. 8. deutsch. Leipzig 1771. — BARNES, on the nature and essential character of poetry as distinguished from prose; im 2. Bde der Mem. of the liter. and philos. society of Manchester. London 1785. 8. deutsch, in der Übers. dieser Mem. Leipzig 1788. 2 Bde 8. — JACQ. PELLETIER DU MANS, l' art poétique. Lyon 1555. 8. — RAPIN, réflexions sur la poétique

*et sur les ouvrages des poètes anciens et modernes. Paris 1684. 4. auch im 2. Th. Seiner Oeuvres. — DENYS GAUL-
LYER, règles de poétique, tirées d' Aristote, d' Horace,
de Desprcaux et d' autres célèbres auteurs. Paris 1727.
12. — CL. BUFFIER, traité philosophique et pratique de
poésie. Paris 1728. verb. in DESS. Cours de sciences.
Paris 1732. fol. — REMOND DE ST. MARD, examen phi-
losophique de la poésie en général. Paris 1729. 12. verm.
unter dem Titel: réflexions sur la poésie en général. Haag
1734. 8. auch im 4. und 5. Th. Seiner Oeuvres unter dem
Titel: poétique prise dans ses sources. — LOUIS RACINE,
réflexions sur la poésie. Amsterdam 1745. Paris 1747.
2 Bde. 12. auch im 5. und 6. Th. Seiner Oeuvres. — DU
BOS, réflexions critt. (S. § 10.) — D' ALEMBERT, réflex-
ions sur la poésie; im 4. und 5. Bde Seiner Mélanges de
littérature etc. — JEAN FRED. MARMONTEL, poétique fran-
çaise. Paris 1763. 2 Voll. 8. deutsch, m. Zuss. v. G. BEN.
V. SCHIRACH, Bremen 1768. 8. — DE SOUVENEL, lett. critt.
et histt. touchant l'idée, que les anciens avoient de la
poésie, et celle, qu'en ont les modernes. Paris 1713. 12. —
C. F. BRÄMER'S Untersuchung vom wahren Begriffe der
Dichtkunst. Danzig 1744. 8. — MICH. KORN. CURTIUS,
vom Wesen und wahren Begriffe der Dichtkunst; bey
DESS. Überss. v. ARISTOT. Poetik. (S. oben.) — Abh.
über den Begriff der Dichtkunst; im 1. Stcke der Samml.
vermischter kleiner Schr. Bützow. 1764. 8. — JOH. ADO.
SCHLEGEL, vom höchsten Grundsatz in der Poesie u. von
d. Eintheilung der Poesie; in Seinem übers. BATTEUX, Th. II,
Abh. 6 u. 7. — LAZ. BENDAVID, von der Dichtkunst; in
DESS. Beyträgen (S. § 10.) Abh. III. — JOH. CHSTPH. GOTT-
SCHED'S Versuch einer kritischen Dichtkunst für die Deut-
schen. (1729.) N. A. Leipzig 1751. 8. — J. J. BREITINGER'S
kritische Dichtkunst. Zürich 1740. 2 Bde 8. — LINDNER'S*

Inbegriff der Ästhetik, Redekunst u. Dichtkunst (S. §. 10.) — JOH. GEO. SULZER'S *Theorie der Dichtkunst*, bearb. v. ALB. KIRCHMAYER, München 1788—1789. 2 Thh. 8. — GTHLD. EPHR. LESSING'S *Laokoon od. über die Grenzen der Poesie und Malerey*. (N. A.) Berlin 1788. 8. — KLOPSTOCK'S *Fragmente über Sprache u. Dichtkunst*. Hamburg 1779. 8. — J. J. ENGEL'S *Anfangsgründe einer Theorie der Dichtungsarten*. Berlin 1783. 8. (nicht vollendet.) — JOH. GTFER. JAK. HERMANN, *de poëseos generibus*. Leipzig 1794. 8. — J. H. ÖST'S *Versuch einer kritischen Prosodie*. Frankf. a. M. 1765. 8. — KARL PHIL. MORITZ, *Versuch einer deutschen Prosodie*. Berlin 1786. 8. — *Abh. über den Zweck der Dichtkunst*; im 34. Bde der N. Bibl. d. sch. Wiss. — JOH. ANT. VULPIUS, *de utilitate poëtices*. Patav. 1743. 8. — FERN. DE VERA, *panegirico por la poesia*. Montil. 1627. 4. — P. J. SAVA, *quid poësi philosophia debeat*. Upsal. 1788. 4. — JOH. G. ECK, *de vi poëseos in mores hominum*. Leipzig 1781. 4. — CHSTN. GTTLI. HEYNE, *de efficaci ad disciplinam publicam privatamque vetustissimorum poëtarum doctrina*; in DESS. opuscul. Acad. Bd. I. — CLEM. SIBILATI, *se la poesia influisca sul bene della società e come possa essere oggetto della politica*. Mantua. 1771. 4. — JOH. GTFER. HERDER'S *Preis-schr. über die Wirkung der Dichtkunst auf die Sitten der Völker in alten und neuen Zeiten*; in den Abhh. der bay. erschen Acad. über Gegenstände der sch. Wiss. Bd. I, S. 25 ff. — PLUTARCHUS, πῶς δεῖ τοὺς νεοὺς ποιημάτων ἀκούειν s. *de audiendis poëtis*; in DESS. Opp. u. mehrmals einzeln, z. B. v. POTTER (Oxford 1693. 8.) KREBS (Leipzig 1746. 8.) auch deutsch v. HEYDE (bey Seinem PERSIUS. Leipzig 1738. 8.) — J. GURLITT, *de utilitate ex poëtarum, inpr. vett., justa lectione capienda*. Magdeburg 1786. 4. — MALLET, *principes pour la lecture des poëtes*.

Paris 1745. 2 Voll. 12. — *Praktische Anleitung, Geist und Herz durch die Lektüre der Dichter zu bilden.* Bayreuth 1793 — 1794. 2 Thh. 8. — CHSTN. DAN. BECK, *examen caussarum, cur studia liberalium artium, inprimisque poëseos, a philosophis vett. nonnullis aut neglecta aut impugnata fuerint.* Leipzig 1785. 4. — TANAQ. FABER, *de futilitate poëtices.* Amsterdam 1697. 8. Dagegen FRI. WILH. SCHÜTZ, *exercitationes adversus T. Fabrum.* Leipzig 1698. 4. — AGOST. RELI, *oraz. apologetica in lode della poesia.* Perugia 1616. 4. — GUILL. MASSIEU, *défense de la poésie*; im 3. Bde der *Mém. de l'Acad. des inscriptt.* — LOUIS RACINE, *défense de la poésie*; in ebendens. *Mém.* — PHIL. SIDNEY'S *defence of poetry, and (BEN. JONSON'S) observations on poetry and eloquence.* London 1787. 8. —

CESAROTTI, *Vom Ursprunge und Fortgange der Poesie*, übers. v. MEINHARD; in der *N. Bibl. d. sch. Wiss.* Bd. II, S. 1 ff. — FRANC. SAV. QUADRIO, *della storia e della ragione d'ogni poesia.* Bologna u. Mayland 1739 — 1752. 5 Thh. (in 7 Bden.) 4. — LUD. CRUSIUS, *diss. concerning the origin and progress of poetry in general*; vor DESS. *lives of the roman poets.* London 1733. 2 Voll. 8. deutsch, v. CHSTN. HEIN. SCHMID. Halle 1777 — 1778. 2 Bde 8. — *The history of the rise and progress of poetry through its several species.* London 1763. 8. deutsch, mit Zuss. u. Anmm. v. ESCHENBURG. Leipzig 1769. 8. — LOUIS RACINE, *projet et plan d'une histoire générale de la poésie chez les peuples, qui l'ont cultivée avec le plus de succès*; im 11. Bde der *Mém. de l'Acad. des inscriptt.* — MARMONTTEL'S *Versuch einer natürlichen Geschichte der Poesie*; aus DESS. *éléments de littérature, etc.* gezogen, im 38. Bde der *N. Bibl. d. sch. Wiss.* S. 1 und 177. — Drey Abhh. über die Hauptepochen in der Geschichte der Dichtkunst; im 1. und 2. Bde des *Magaz. d. KK. u. Wiss.* Gotha 1776 —

1778. 8. — (CHSTPH. DAN. EBELING's *kurze Geschichte der deutschen Dichtkunst*; im *Hannöv. Mag.* 1767. Stck. 6—8. 1768. Stck 6—8. 23. 24. 26. 29. 34 u. 35. — CHSTN. HEIN. SCHMID's *Skizzen einer Geschichte der deutschen Dichtkunst*; in der *Olla potrida* 1780. Nr. 4. 1781. Nr 2. 1782. Nr. 1. u. 4. 1783. Nr. 1. u. 2. 1784. Nr. 1 u. 2.) —

CHSTN. HEINR. SCHMID's *Anweisung der vornehmsten Bücher in allen Theilen der Dichtkunst.* Leipzig 1781. 8. — Von ESCHENBURG's *Theorie und Literatur der sch. Wiss.* (S. §. 10.) enthält der 2. Absch. die vorzüglichsten zur Poesie und Poetik gehörigen literarischen Notizen. —

Von Zeitschriften gehören hieher vornämlich die *Bibl. u. N. Bibl. d. sch. Wiss. u. fr. KK.*, die *Berll. Literaturbrr.*, die *belletrist. Zeit.*, das SCHLEGEL'sche *Athenäum* u. TIEK's *poet. Journal*. Durch die beyden letzten, an welche sich auch kürzlich KLINGERMAN's *Mnemon* angeschlossen zu haben scheint, soll die neuere Poesie wiedergeboren werden; es scheinen aber die ächten Wehen noch nicht gekommen zu seyn.

§. 24.

Aus der Vereinigung der Tonkunst und Dichtkunst geht die *Gesangkunst* oder *Melopöie* hervor, welche auch die *höhere Tonkunst* heißen kann, und nicht mit der Melodik, als einem Theile der musikalischen Theorie, der aber hier vorzügliche Anwendung findet, verwechselt werden darf (§. 21.), obwohl von Manchen auch diese, Melopöie genannt wird. Das Wesen des Gesanges besteht nämlich darin, daß Modulation und Artikulation der

Stimme zugleich vernommen wird. Wenn daher die Stimme bloß modulirt wird, so wird sie nur als musikalisches Instrument gebraucht (wie die *vox humana* bey der Orgel), und diese Art der Vokalmusik gilt der Instrumentalmusik völlig gleich. Zu dieser Art der Vokalmusik gehört auch der thierische Gesang (der Vögel), welcher bloße Modulazion der Stimme ist und nur aus Liebe zur freyen Natur gefällt; denn wenn ihn jemand durch die Kunst nachahmt, (z. B. den Schlag der Nachtigall, der Wachtel u. d.) so wird diese Nachahmung, woferne sie treu ist, anfangs allenfalls bewundert, aber hinterher sehr bald lästig und langweilig. Wenn aber die modulirende Stimme zugleich artikulirt wird, so entspringt daraus der eigentliche (menschliche) Gesang oder die wahre Vokalmusik, welche von der einfachen Tonkunst wesentlich verschieden ist. Denn diese drückt nur Gefühle und Empfindungen im Allgemeinen mithin unbestimmt aus; jene aber erklärt sich durch bestimmte Zeichen über die Beschaffenheit und den Gegenstand der Gefühle und Empfindungen, welche der bloße Ton nur andeutet, und wirkt folglich mit vereinigter Kraft auf Herz und Verstand. Daher allein rührt der mächtige Zauber und das hohe Entzücken, womit ein schöner Gesang das Gemüth durchdringt, und wogegen die Wirksamkeit eines noch so schönen Tonstücks

oder Gedichts, wenn jedes einzeln vernommen wird, ungleich schwächer ist. Ob aber gleich der Effekt der Gesangkunst an sich stärker ist, als der Effekt der isolirten Ton- und Dichtkunst, und ob gleich diese beyden Künste ursprünglich vereinigt waren: so ist doch die Isolirung derselben nicht eine widernatürliche Trennung und daher entstehende Verschlimmerung derselben, sondern ein natürlicher und nothwendiger Fortschritt der Kunst zur Vervollkommenung in diesen beyden Zweigen der ästhetischen Wirksamkeit des menschlichen Geistes. Denn indem sich beyde Künste vereinigen, so beschränken sie sich selbst auf eine engere Sphäre und wirken freylich in dieser stärker; aber indem sie sich trennen, erweitern sie sich auch und gewinnen durch Ausbreitung ihrer eigenthümlichen Sphären auch an intensiver Vollkommenheit. Musik und Poesie würden, wenn sie nie der Fesseln entledigt worden wären, womit eine die andre in ihrer Vereinigung umschlingt, noch immer in ihrer ersten Kindheit sich befinden. Auch findet die Gesangkunst in der Ausübung mancherley Beschränkungen, denen Tonkunst und Dichtkunst einzeln nicht unterworfen sind. Nur selten ist musikalisches und poetisches Genie in der Person Eines Künstlers vereinigt. Nur selten dichtet der Poet so, wie es der Komponist wünschen möchte, um ein vollkommnes musikalisches Kunstwerk

zu produziren. Nur selten dringt der Komponist ganz in den Geist des Gedichtes ein, um diesen Geist in Tönen vollkommen auszudrücken. Nur selten faßt der Sänger den Geist des Gedichts und der Komposition ganz auf, um ihn beym Vortrage rein und präzis wieder zu geben. Daher giebt es so viele schöne Melodien mit schlechtem Texte, so viele schöne Gedichte mit schlechten Melodien, so viele schöne Melodien und schöne Gedichte, die aber nicht für einander passen, und endlich hört man so oft Gesänge, in denen man wohl die Kunst des Sängers bewundert, aber den Geist des Dichters und Tonkünstlers nicht wieder findet. Übrigens sind Kirchenmusik und Theatermusik zwey Hauptgattungen der Gesangkunst, wiewohl in beyden auch die Tonkunst für sich allein wirksam seyn kann. Die noch lange nicht hinlänglich bearbeitete Theorie der Gesangkunst oder Melopöie kann *Melopoetik* heißen. Die Singekunst aber ist nur ein Theil der Gesangkunst; denn jene bezieht sich nur auf den Vortrag, diese zugleich auf die poetische und musikalische Komposition des Gesanges.

Anmerkung. Vergl. Is. Vossii *de poëmatum cantu et viribus rhythmici lib.* London 1673. 8. (ist auch in der *Berl. Samml. vermm. Schrr. zur Beförderung d. sch. Wiss. u. fr. KK.* Bd. I. zu finden.) — JOH. CHESTN. WINTER, *de eo, quod sibi invicem debent musica, poëtica et rhetorica.* Hanov. 1764. 4. — ANT. LUD. ALDRIGHETTI (od. ANDRIGHETTI),

ragguaglio di Parnasso della gara nata tra la musica e la poesia. Padova 1620. 4. — J. BROWN'S diss. on the rise, union and power etc. of poetry and music. London 1763. 4. nebst Some observations on B.'s diss. etc. Ibid. eod. 4. u. Remarks on some observatt. etc. Ibid. 1764. 8. deutsch, mit Anmm. v. ESCHENBURG. Leipzig 1769. 8. — DAN. WEBB'S observations on the correspondence between poetry and music. London 1769. 8. übers. v. ESCHENBURG. Leipzig 1771. 8. — J. MITFORD'S observations on the connexion of poetry with music; bey DESS. essay on the harmony of language. 1774. 8. — JAM. BEATTIE'S essay on poetry and music as they affect the mind; bey DESS. essay on the nature and immutability of truth. London 1776. 4. deutsch, im 1. Bde Seiner Neuen philoss. Verss. Leipzig 1779. 8. — ANS. BAYLY'S alliance of music, poetry and oratory. London 1789. 8. — VON HARRIS, three treatises (S. §. 6.) enthält die 2. Abh. eine Untersuchung über Verwandtschaft und Verschiedenheit der Musik und Poesie. — PHIL. LOU. DE CHASTELLAUX, essai sur l'union de la musique et de la poésie. Paris. 1765. 12. deutsch, in den Hamburgg. Unterhalt. Bd. 7. S. 515. (bezieht sich hauptsächlich auf die Oper.) — CHABANON, de la musique considérée en elle-même et dans ses rapports avec la parole, les langues, la poésie et le théâtre. (Ed. 2.) Paris 1785. 2 TT. 8. deutsch, nach der 1. Ausg. (1779 unter einem andern Titel) v. HILLER. Leipzig 1781. 8. — DE LA CEPÉDE, la poétique de la musique Paris. 1785. 2 Bde 8. — KRAUSE, von der musikalischen Poesie. Berlin 1753. 8. — JAK. SCHUBACK, von der musikalischen Deklamazion. Göttingen 1775. 8. — WILH. TRAUGOTT KRUG'S Bemerkungen über Sprache u. Gesang; in der Allg. musikal. Zeit. 1800. Nr. 4.

FR. DI ROSSINO, *grammatica melodiale teorico-pratica per dialoghi*. Rom 1793. 4. — FRI WILH. MARPURG's *Anleitung zur Singekomposition*. Berlin 1758. 4. — JOH. FRI. REICHARDT, *über die musikalische Komposition verschiedener Arten von Gedichten*; im *Deut. Museum* v. J. 1777. Bd. 1 u. 2. — JOH. PHIL. KIRNBERGER's *Anleitung zur Singekomposition*. Berlin 1782. fol. —

ROBINSON's *essay upon vocal music*. 1715. 12. — NARES, *treatise on singing*. London 1770. — J. J. ROUSSEAU, *méthode claire, certaine et facile pour apprendre à chanter la musique*. Amsterdam (s. A.) 8. — BERARD, *l'art du chant*. Paris 1755. 8. — MOREL DE LESCER, *science de la musique vocale*. Paris 1759. 4. u. Lüttich 1768. 4. — MARTINI, *melopée moderne ou l'art du chant réduit en principe*. Paris u. Lyon 1791. 2 Thh 8. — FLORIDO TOMÉONI, *théorie de la musique vocale*. Paris 1799. (Aufser T. haben noch mehre franzz. Musiker daran gearbeitet) — DIRK VAN DER HOOCH, *de Gronden van het Vocaal-Muzyk*. Amsterdam 1769. — FRI. WILH. MARPURG's *Anleitung zur Musik und zur Singekunst besonders*. Leipzig 1763. 8. — GEO. FRI. WOLF's *kurzer Unterricht in der Singekunst*. (2. A.) Halle 1789. 8. — J. J. WALDER's *Anleitung zur Singekunst in kurzen Regeln*. Zürich 1788. 4. — JOH. ADAM HILLER's *Anweisung zum musikalisch-richtigen Gesange*. Leipzig 1774. (2. A. 1797.) 4. — DESS. *Exempelbuch der Anweisung zum Singen*. Ebend. 1774. 4. — DESS. *Anweisung zum musikalisch-zierlichen Gesange*. Ebend. 1780. 4. — DESS. *kurze und erleichterte Anweisung zum Singen für Schulen in Städten und Dörfern*. Ebend. 1792. 4. — Daß übrigens viele von den §. 22. angeführten musikalischen Werken, besonders in Ansehung der Komposition von Gesangstücken, u. der Geschichte

und Literatur der Gesangkunst, auch hieher gehören, versteht sich von selbst.

§. 25.

Die *Sprechkunst* oder *Deklamirkunst*, wie sie gewöhnlicher heißt, modifizirt die unartikulirten Töne oder Laute, mit welchen artikulirte Töne oder Worte ausgesprochen werden, so, daß diese Aussprache dem Hörenden wohlgefällt. Sie ist also wie die Tonkunst Kunst der Zeit. Sie abstrahirt zwar als bloße Deklamirkunst davon, ob auch die artikulirten Töne selbst, welche ihr zur Aussprache gegeben sind, als Zeichen von Begriffen und Gedanken, auf eine schöne Art zusammengesetzt sind, indem sie dieses Geschäft andern tonischen Künsten überläßt und an und für sich bloß die schöne Aussprache (die ästhetische Form der unartikulirten Töne beym Sprechen) beabsichtigt — mithin ist sie in so fern eine einfache Kunst; allein da artikulirte Töne immer als Zeichen von Begriffen und Gedanken vom Hörenden betrachtet werden müssen, so muß auch sie auf die Bedeutung und den Sinn derselben bey Modifikation der unartikulirten Töne, mit welchen sie jene ausspricht, Rücksicht nehmen, damit nicht beyde im Widerspruche stehen, weil dadurch das Wohlgefallen an der Aussprache zerstört werden müßte — mithin ist sie bloß eine verschönernde oder relativ-

schöne Kunst. Denn sie ist durch den im Verstande liegenden Zweck der Aussprache bedingt und gefesselt, wie der Baukünstler durch den Zweck des Gebäudes, das er aufführen soll. Die Rede selbst (sie sey poetisch oder prosaisch) ist ihr gegeben, und sie soll als Kunst der schönen mündlichen Ausrede die gegebene Rede so deklamiren, wie es dem Zwecke des Redens angemessen ist. Sie ist folglich einem Zwecke, der außerhalb der schönen Kunst, die nur Wohlgefallen beabsichtigt, liegt, unterworfen, und das Wohlgefallen, das sie neben jenem Zwecke beabsichtigt, ist eben von der Erreichung dieses Zwecks abhängig, mithin nicht rein ästhetisch. Daher hat die Einbildungskraft bey Ausübung der Deklamirkunst kein freyes Spiel, wie bey Ausübung der Tonkunst, und eben darum ist die Modulazion der Stimme und ihr rhythmischer Gang in der Deklamazion weit beschränkter als in der einfachen und selbst in der zusammengesetzten Musik, so, daß der Deklamirende seine Stimme weder so hoch erheben, noch so tief sinken lassen, noch überhaupt so variiren und taktmäßig bewegen darf, als der Sänger, indem durch diese Vieltönigkeit (Polytonie) das Aussprechen sich in ein Singen verwandeln, mithin eben so fehlerhaft werden würde, als durch Eintönigkeit (Monotonie). Die Deklamirkunst ist also zwar der Musik analog, aber doch von

ihr wesentlich verschieden. Diese bewegt sich mit Freyheit im ganzen Umfange der Töne, wie es ihrem selbst eigenen Zwecke angemessen ist, und verliert diese Freyheit auch beym Gesange, selbst beym Rezitative nicht, welches sich in Ansehung der Modulazion der Deklamazion sehr annähert, aber doch noch einen ganz verschiedenen Charakter hat. Jene hingegen ermangelt dieser Freyheit im Gebrauche der Tonleiter, weil sie sich einem fremden Zwecke unterwerfen muß, und daher die Aussprache zwar verschönern aber nicht in ein freyes Spiel der Empfindungen (in Gesang) verwandeln darf. Man kann also sagen: Die Musik ist eine *poetische* — die Deklamirkunst eine *prosaische* Tonkunst.

Anmerkung. Vergl. Nic. FRISCHLINI *methodus declamandi*. Strasburg 1606. 8. — PET. FRANCIUS, *de ratione declamandi*. Amsterdam 1696. 8. — TEOD. OSIO, *l'armonia del nudo parlare, ov. la musica ragione della voce continua etc.* Mayland 1637. — RENÉ BARRY, *méthode pour bien prononcer un discours et le bien animer*. Paris (2. A.) 1708. 12. — LEON. DE GALLOIS S. DE GRIMAREST, *traité du récitatif dans la lecture, dans l'action publique, dans la déclamation etc.* (Ed. 2.) Rotterdam 1740. 12. deutsch, im 4. Bde der Berl. Samml. vermm. Schrr. zur Beförderung d. sch. Wiss. u. d. fr. KK, — L. RICCOBONI, *pensées sur la déclamation*. Paris 1738. 8. — *Réflexions sur la déclamation*; im 24. Bde der Hist. des oeuvres des savans. — HERAULT SECHELLES, *réflexions sur la*

96 *Von der schönen Sprechkunst.*

déclamation; im *Magaz encyl.* I, 3. p. 396 ss. — *Rules for speaking.* London (5. A.) 8. — GEO ENT'S *essay tending to make a probable conjecture of temper by the modulations of the voice in ordinary discourse*; im 12. Bde der *Philos. Transact.* — WATT'S *art of reading.* — J. MASON'S *essais on elocution or pronounciation* London (2. A.) 1761. 8. — *The art of speaking.* London 1762. u. 1763. 8. — TH. SHERIDAN'S *course of lectures on elocution.* 1762. 4. und *Lectures on the art of reading.* (2 A.) 1787 — 1788. 2 Bde 8. deutsch, mit Zuss. v. REN GTTHLF. LÖBEL. Leipzig 1793. 2 Thh. 8. — J. RICE'S *introduction to the art of reading with propriety and energy.* London 1765. 8. — JOS. STEELE'S *prosodia rationalis or essay towards establishing the melody and measure of speech, to be expressed and perpetuated by peculiar symbols.* London (verb. u. verm.) 1779. 4. — W. ENFIELD'S *essay on elocution*; bey DESS. *Speaker* 1775. 8. und *Exercises of elocution.* 1780. 8. — *Help to elocution.* 1780. 8. — J. WALKER'S *elements of elocution or lectures on the art of reading* London 1781. 2 Bde 8. — DESS. *hints for improving in the art of reading.* 1782. 8. — DESS. *rhetorical grammar or course of lessons in elocution.* 1784. 4. — DESS. *melody of speaking delineated or elocution thought like music by visible sings, adapted to the tones, inflections and variations of voice in reading and speaking.* 1787. 8. — *The juvenile speaker or the art of reading.* 1787. 8. — H. MACNAB'S *synopsis of a course of elocution.* London 1787. 8. — LACY, *on reading and music.* London 1788. 4. — RENAT. GTTHLF. LÖBEL'S *Bemerkungen über die Deklamazion*; im 5. Bde von CÄSAR'S *Denkwürdigkeiten aus der philos. Welt.* — DESS. (Löb.) *Anleitung zur Bildung des mündlichen Vortrags.* Leipzig 1793. 8. — H. G. B. FRANKE, *über Deklamazion.*

Göttingen 1789 — 1794. 2 Thh. 8. — J. G. D. SCHMIEDTGEN, *über die Euphonie*. Leipzig 1794. 8. (nimmt vornehmlich auf den Kanzelvortrag Rücksicht.) — JOH. KARL FRI. RELLSTAB'S *Versuch über die Vereinigung der musikalischen und oratorischen Deklamazion*. Berlin 1786. fol. (ist mehr für Musiker und Komponisten geschrieben.) — CHSTN. GTTHLD. SCHOCHER, *soll die Rede auf immer ein dunkler Gesang bleiben, und können ihre Arten, Gänge und Beugungen nicht anschaulich gemacht und nach Art der Tonkunst gezeichnet werden?* Leipzig 1791. 4. — *Vorhandne Aussichten für die Kunst zu deklamiren;* im *N. deut. Merk.* 1793. Bd. II, Stck V. S. 37 ff. — H. W. v. GERSTENBERG, *ob die Akzentuazion der Aussprache vom Sylbenmaasse abhängen könne?* im *Gen. d. Zeit.* 1795. Stck VI, S. 177 ff. — Sammlungen von Übungsstücken in gebundner und ungebundner Rede zum Deklamiren haben FERD. DELBRÜCK, WILH. JUL. WIEDEMANN u. A. herausgegeben. Übrigens enthalten auch die Anweisungen zur Rednerkunst und Schauspielerkunst zum Theil die theoretischen Grundsätze der Sprechkunst, indem man diese letzte nicht immer, wie sich's gebührte, als eine besondere schöne Kunst behandelt hat.

§. 26.

Die *Redekunst*, welche auch in Beziehung auf die folgende Rednerkunst die *niedere Redekunst* heißen könnte, modifizirt die artikulirten Töne oder die Worte selbst, durch welche sich jemand Andern mittheilt, so, daß diese Einkleidung dessen, was mitgetheilt wird, denen, welchen es mitgetheilt wird, wohlgefällt, ohne doch dabey auf die unartikulirten Töne oder die Laute, womit jene ausgesprochen

werden können, mithin auf den mündlichen Vortrag besondere Rücksicht zu nehmen. Sie ist also wie die Dichtkunst Kunst der Zeit, und als Kunst der bloßen Komposition der Worte an und für sich selbst eben so einfach als die Deklamirkunst. Da nun der Hauptzweck des Redens, wenn man nicht dichtet, Belehrung d. h. Beschäftigung des Verstandes ist, die Belustigung aber d. h. die Beschäftigung der Einbildungskraft durch eine Art von Spiel nur Nebenzweck oder Beförderungsmittel des Hauptzwecks ist, so ist die Redekunst nur eine verschönernde oder relativ schöne Kunst. Denn alles, was der Redende oder Schreibende (welches hier gleich viel gilt, weil auf den mündlichen Vortrag noch keine besondere Rücksicht genommen wird) thut, in Ansehung der Auswahl und Zusammenstellung der Worte, um etwan auch das Gefühl und die Empfindung durch Belebung der Einbildungskraft in sein Interesse zu ziehen, geschieht immer nur, um dem, was er denkt und durch bezeichnende Worte mittheilen will, mehr Nachdruck zu geben und leichtern Eingang zu verschaffen, nicht aber, um bloß die Einbildungskraft in ein freyes Spiel zu versetzen. Der Redende kann also zwar sein Geschäft des Verstandes als ein Spiel der Einbildungskraft ausführen, aber nicht als ein freyes, sondern als ein einem

anderweiten d.h. außerhalb der schönen Kunst, als solcher, liegenden Zwecke untergeordnetes Spiel, da hingegen dem Dichtenden das Spiel der Einbildungskraft als Hauptsache erscheint, ob er gleich es auf eine verständige Art ausführen muß und dabey auch Belehrung mit abzwecken darf; daher sich denn seine Einbildungskraft frey auf dem Gebiete der Kunst bewegen und allen Reichthum, alle Kraft, alle Kühnheit der Sprache in tropischen, figürlichen und sogar neugeschaffenen Worten, Redensarten und Wendungen aufbieten kann. Der Redende ist hierin um seines Hauptzwecks willen gemäßigter und bescheidener, weil Nüchternheit und Besonnenheit sich in seinen Worten durchaus ankündigen muß. Darum nimmt auch seine Rede, weil sich ein taktmäßiger oder metrischer Gang derselben als etwas Spielendes nicht mit dem Ernste seines Geschäftes vertragen würde, eine minder abgemessene und gekünstelte äußere Gestalt an, als die des Dichters, und erscheint daher ihrer numerösen Beschaffenheit ungeachtet in Vergleichung mit dieser als eine aufgelöste (*soluta*) Rede, die nicht aus Versen sondern aus gerade fortschreitenden Perioden (*oratio prosa* l. *prorsa*) besteht. Denn wer Sylben abmißt und metrisch so zusammensetzt, daß gleiche oder ähnliche Theile der Rede immer wieder kehren, scheint wie ein



musivischer Maler, der ein Gemälde aus lauter kleinen Körperchen zusammensetzt, nur zu spielen, nicht aber, ein ernstes Geschäft zu betreiben, was doch beym Redenden, der nicht dichtet, die Hauptsache ist. Die niedere Redekunst ist also als Kunst des wohlgefälligen Ausdrucks überhaupt in ungebundener Schreibart eine *prosaische Wortkunst* zum Unterschiede von der Dichtkunst, welche eine *poetische Wortkunst* ist (§. 22). Beyde sind nicht dem Grade sondern der Art nach verschieden.

Anmerkung. Da man Redekunst und Rednerkunst nicht immer, wie es die Natur der Sache doch erfordert, von einander gehörig unterschieden hat, so hat man auch in den darauf sich beziehenden theoretischen Schriften die Regeln der Redekunst und Rednerkunst meistentheils gemeinschaftlich vorgetragen. Besonders behandelten die Griechen und Römer in ihren theoretischen Schriften der Art die Redekunst fast immer nur als Rednerkunst, wovon sich die Ursachen leicht einsehen lassen. Es werden daher die vorzüglichsten rhetorischen Schriften der Alten insgesamt erst beym folgenden §. angeführt werden, wenn auch etwan einzelne darunter mit größerem Rechte hier ihren Platz fänden, z. B. die Schrift des DIONYSIUS HALIC. *περι συγγραφῆς ὀνομάτων*, einige Schriften des CICERO u. a. m. Hier sollen bloß diejenigen Schriften von späteren Verfassern angeführt werden, welche von dem Styl, der schönen Schreibart oder Wohlredenheit überhaupt handeln; alle Schriften hingegen, welche von der Beredsamkeit (*eloquentia*) insonderheit handeln, mithin wenigstens dem Ausdrücke nach eigentlich rhetorisch sind,

werden beym folgenden §. angeführt werden, ob sie gleich zum Theil auch mit hieher gehören. Man vergl. also: JOH. SCHEFFER, *de stilo ejusque exercitiis*. Jena (Ed. 2.) 1714. 8. — JOH. GTTL. HEINECCI *elementa styli cultioris*. (Ed. 6.) c. observatt. JOH. MATTH. GESNERI et nott. NIC. NICLAS. Leipzig 1766. 8. — SFORZA PALLAVICINO, *trattato dello stilo*. Rom (Ed. 2.) 1662. 12. — *Richerche intorno alla natura dello stile*. Mayland 1770. 2 Thh. 8. — ET. SIMON DE GAMACHE, *les agrémens du langage réduits à leurs principes*. Paris 1718. 12. — BELLEGARDE, *réflexions sur l'élégance et la politesse du style*. (N. Ed.) Haag 1735. 12. — EL. MAUVILLON, *traité général du style*. Amsterdam 1750. 8. — PIER. ESTEVÉ, *traité de la diction*. Paris 1755. 12. — J. LE ROND D'ALEMBERT, *réflexions sur l'éloution oratoire et sur le style en général*; im 2. Bde Seiner *Mélanges de littérature etc.* — DEOD. THIEBAULT, *essai sur le style*. Berlin 1774. 8. — J. CONSTABLE'S *reflections upon accuracy of style*. London 1734. 8. — JOHN OGILVIE'S *philos. and crit. observations on the nature, characters and various species of composition*. London 1774. 2 Voll. 8. — F. WITHERS, *Aristarchus or the principles of composition etc.* (Ed. 2.) London 1792. 8. — JOH. BERNH. BASEDOW'S *Lehrbuch prosaischer u. poetischer Wohlredenheit*. Kopenhagen 1756. 8. — JOH. HEIN. GTTL. v. JUSTI, *Anweisung zu einer guten deutschen Schreibart*. Leipzig 1758. 8. — JOH. PET. MILLER'S *Anweisung zur Wohlredenheit nach den auserlesensten (deutschen und französischen) Mustern*. Leipzig 1767. (2. A. 1776.) 8. — J. G. P. THIELB'S *Grundsätze guter Schreibart*. Göttingen 1774. 8. — J. G. SCHWARZE'S *Entwurf der Grundsätze des deutschen Styls*. Moskau 1780. 8. — JOH. CHSTPH. ADELUNG, *über den deutschen Styl*. (3. A.) Berlin 1790. 3 Thh. (in 2 Bden.) 8. *Auszug v. THEOD.*

HEINSIUS. *Berlin* 1800. 8. — CHSTN. WILH. SNELL's *Lehrbuch der deutschen Schreibart*. *Frankf. a. M.* 1788. 8. — EUL. SCHNEIDER's *erste Grundsätze der sch. KK. überhaupt und der schönen Schreibart insbesondre*. *Bonn* 1790. 8. — JOH. CHSTPH. KÖNIG's *praktisches Handbuch des deutschen Styls*. *Nürnberg* 1792. 2 Thh. 8. — KARL PHIL. MORITZ, *Vorlesungen über den deutschen Styl oder praktische Anweisung zu einer guten Schreibart in Beyspielen aus den vorzüglichsten Schriftstellern*, fortges. v. DAN. JENISCH. *Berlin* 2 Thh. 1793 — 1794. 8. — JOH. CHSTPH. VOLLBEDING's *praktisches Lehrbuch zur Bildung eines richtigen mündlichen und schriftlichen Ausdrucks*. *Berlin* 1794. 8. — WILH. KOSMANN's *Versuch einer Theorie des deutschen Styls verbunden mit einer praktischen Anweisung zur zweckmäßigen Ausbildung unseres Denk- und Sprachvermögens*. *Berlin* 1794 — 1795. 3 Thh. 8. — KARL REINHARD's *erste Linien eines Entwurfs der Theorie und Literatur des deutschen Styls*. *Göttingen* 1796. 8. — FRI. BOUTERWECK's *Abriss akadd. Vorless. über die Philos. der Schreibart in deutscher Prose*. *Göttingen* 1798. 8. — KARL HEINR. LUDW. PÖLITZ, *Versuch eines Systems des deutschen Styls*. *Görlitz* 1800 ff. 8. (in mehreren Theilen, aber noch nicht vollendet.) —

J. F. HEYNATZ, *Handbuch zu richtiger Verfertiigung aller Arten von schriftlichen Aufsätzen des gemeinen Lebens u. s. w.* *Berlin* 1775. 2 Bde. 8. — J. C. C. RÜDIGER's *Anweisung zur guten Schreibart in Geschäften der Wirthschaft, Handlung, Rechtspflege, Polizey-Finanz- und übrigen Staatsverwaltung*. *Halle* 1792. 8. — V. SONNENFELS, *über den Geschäftsstyl*. —

Auch können hieher noch diejenigen Schriften gerechnet werden, welche sich besonders mit Untersuchungen über die Natur der prosaischen Schreibart und den Unterschied

derselben von der poetischen beschäftigen, z. B. Über Prosa u. ihre Schwierigkeiten: in der *Zeitschr. für ältere Literatur und neuere Lektüre*, III. Jahrg. 2. Quart. — JOH. VAL. PIETSCH, *de solutae ligataeque orationis limitibus*. Reg. 1718. 4. — CHST. SCHRADER, *de convenientia ac discrimine orationis ac poëseos*. Helmstädt 1661. 4. — JOH. FRI. SCHÖPPERLIN, *de poëticae dictionis ab oratoria discrimine*. Jena 1753. 4. — SAM. FRI. NATH. MORUS, *de cognatione historiae et eloquentiae cum poësi*. Leipzig 1761. 4. — F. W. GÖTZE, *de confinio poëseos et eloquentiae regundo*. Leipzig 1774. 4. — NIK. JOH. NOTTBECK, *von den Gränzen des Poetischen in den Werken der Beredsamkeit*. Jena 1767. 8.

§. 27.

Aus der Vereinigung der Deklamirkunst und niederen Redekunst entspringt die *höhere Redekunst* oder die eigentliche *Rednerkunst*, wie die Gesangkunst aus Vereinigung der Tonkunst und Dichtkunst hervorgeht (§. 23.). Die Rednerkunst könnte daher auch eine *prosaische Gesangkunst* genannt werden. Die niedere Redekunst nämlich bezieht sich bloß auf die Auswahl und Zusammenstellung der Worte als Gedankenzeichen überhaupt, und kann daher ihre verschönernde Kraft in allen Arten der ungebundenen Schreibart, der Vortrag sey mündlich oder schriftlich, äußern. Allein die höhere Redekunst hat es ausschließend mit dem ersten zu thun, und zwar auch nicht mit dem gemeinen (dem im täglichen Verkehre der Menschen vorkommenden)

sondern mit dem höheren (dem mit einer gewissen Solennität verbundenen) mündlichen Vortrage. Sie zweckt nämlich auf solche Vorträge ab, welche wirklich vor Anderen auf eine mehr oder minder feyerliche Art gehalten und wodurch diese zu irgend etwas nach den Absichten des Redners überredet werden sollen (z. B. zur Verdammung oder Lossprechung eines Menschen, der vor Gericht angeklagt oder vertheidigt wird, zur Ergreifung politischer Maafsregeln, zur Bewunderung eines Menschen, der öffentlich gepriesen wird, zur Fassung guter moralisch-religiöser Gesinnungen u. s. w.). Daher verbindet sich eben die Redekunst mit der Deklamirkunst aufs innigste, weil die gute Deklamazion, als eine Art von Tonkunst (Spiel mit unartikulirten Tönen), auf Gefühl und Empfindung unmittelbar wirkt, und darum könnte man die höhere Redekunst auch die deklamirende nennen. Sie ist die eigentliche Kunst des Redners (*ars oratoria*), ist aber ebenfalls nur relativ-schöne Kunst, weil sie aus solchen Künsten zusammengesetzt ist (§. 24. u. 25.). Der Redner hat immer einen ernsten, wichtigen Zweck vor Augen, der ausserhalb der schönen Kunst liegt; wollte er blofs belustigen, so würde er als ein dem öffentlichen Vergnügen sich hingebender Schwätzer und Gaukler erscheinen. So wie nun aus der niederen Redekunst blofse Wohlredenheit (*vir*

disertus) hervorgeht, so entspringt aus der höheren die eigentliche Beredtsamkeit (*vir eloquens*), welche in Beziehung auf Ort und Zweck in die gerichtliche, politische, enkomische, geistliche u. s. w. eingetheilt werden kann. Die letzte, welche auch Kanzelberedtsamkeit heisst (wiewohl dieser Name nicht ganz passend ist, weil der geistliche Redner auch ausser der Kanzel öffentlich zu reden hat), ist erst nach dem Ursprunge des Christenthums aufgekommen, aber in Ansehung der Kunstschönheit auch am beschränktesten; denn je wichtiger, ernster und erhabner der Zweck des Redners ist, desto minder darf er den Schein annehmen, als wenn er bloß ein freyes Spiel der Einbildungskraft beabsichtigte und also nur redete, um zu belustigen. Die schöne Kunst ist also hier dem höheren Zwecke ganz und gar untergeordnet, und daher in ihrer Freyheit sehr beschränkt. Übrigens schweift zwar die höhere Redekunst in ihrer Ausübung auch in das Gebiet der mimischen Kunst über, indem sie den Vortrag mit angemessenen körperlichen Bewegungen (Mienen und Geberden oder Gestikulation) begleitet, um der Rede mehr Nachdruck zu geben. Da aber der Redner keineswegs dadurch seinen Körper selbst (wie der Mimiker) zum Objekte der Belustigung als Mittel der Repräsentation machen will, und eben darum in seinen Bewegungen sehr gemässigt und

gleichsam gesetzt seyn muß, weil sonst seine Akzion theatralisch, mithin, als mit seiner Würde unvereinbar, fehlerhaft werden würde: so verliert durch jene mimi- sche Beyhülle die Redekunst ihren wesent- lichen Charakter nicht, sondern ist und bleibt durchaus bloße Kunst der Zeit oder tonische Kunst. Die von den Alten wegen des häufigern Gebrauchs schon sehr ausgebil- dete Theorie derselben heist *Rhetorik*, in Beziehung auf die geistliche Beredtsamkeit insonderheit aber *Homiletik*. Da indessen die Homiletik die zur Verschönerung der Rede dienlichen Regeln ganz und gar aus der Rhetorik entlehnt oder vielmehr voraus- setzt und sich also nur mit dem mora- lisch-religiösen, nicht aber mit dem ästhetischen Charakter der geistlichen Rede beschäftigt, so gehört die Homiletik nicht zur Theorie der schönen Kün- ste, sondern zu den Pastoralwissen- schaften.

Anmerkung. Sammlungen alter rhetorischen Schriften haben veranstaltet: ALDUS (*Venedig* 1508 — 1509. 2 TT. fol.) LEO ALLATIUS (*Rom* 1641. 8.) TH. GALE (*Oxford* 1676. 8.) JOH. FRI. FISCHER (*Leipzig* 1773. 8.) J. GOTTL. SCHNEIDER. (*Altenburg* 1779. 12.). Die beyden letzten Werke sind eigentlich nur verbesserte und vermehrte Ausgaben von der GALESCHEN Sammlung. FRANC. PITHOEUS (*Paris* 1599. 4.) und CL. CAPERONIER (*Strasburg* 1756. 4.) Das letzte Werk ist ebenfalls nur eine verbesserte und vermehrte Ausgabe des vorhergehenden. Die ersten fünf, enthalten griechische,

die letzten zwey, lateinische Schriftsteller. Die vorzüglicheren unter denselben sind (außer PLATON'S *Phädrus*, welcher Dialog grossentheils rhetorischen Inhalts ist) folgende: ARISTOTELES, *artis rhetoricae* II. 3. Außer den *Opp* und bey ALDUS häufig einzeln herausgegeben z. B. von MURETUS. (Rom 1585. 8.) GOULSTON (London 1619. 4.) BATTIE (Cambridge 1728. 8.) mit den Animm. des VICTORIUS, MAJORAGIUS u. FABII PAULINUS (Oxford 1759. 8.) v. GARVE u. HINDENBURG (Leipzig 1772. 8.). Vergl. J. S. VATER, *animadverss. et lectt. ad ARISTOTELIS* II. 3. *rhetoricorum*. Leipzig 1794. 8. — DEMETRIUS PHALER. *περὶ ἑρμηνείας*. Ed. VICTORIUS, c. *commentar.* Florenz 1562. fol. Außerdem bey ALDUS u. GALE. — DIONYSIUS HALICARN. *περὶ συνθέσεως ὀνομάτων*. Ed. JAC. UPTON. London 1748. 8. *Ejusd. τέχνη*; bey ALDUS und in *Opp.* (ex edit. HUDSON. Oxford 1704. fol.) T. II, p. 1. — HERMOGENIS *scripta rhetorica* (τέχνη ρητορικὴ διαλεκτικὴ περὶ σαφείων — περὶ ἑυρεσείων — περὶ ἰδεῶν — περὶ μεθόδου δεινότητος) Ed. CASP. LAURENTIUS. Genf 1614. 8. — DIONYSIUS LONGINUS *περὶ ὑψους*. Ed. SAM. FRI. NATH. MORUS. Leipzig 1769. 8. (Vergl. dess. *libellus animadverss. ad LONGINUM*. Ebend. 1773. 8.) deutsch, v. J. G. SCHLOSSER. Ebend. 1781. 8. — APHTHONII *προγυμνασμάτων* und THEONIS *τέχνη περὶ προγυμνασμάτων*. Ed. DAN. HEINSIUS. Leyden 1626. 8. JOH. SCHEFFER. Upsal 1680. 8. Die übrigen hieher gehörigen Schriften griechischer Rhetoriker (AELIUS ARISTIDES, MINUCIANUS oder NIKAGORAS, APSINES, MENANDER, SOPATER u. A.) findet man in den vorhin angeführten Sammlungen von ALDUS, GALE u. s. w. — M. TULLII CICERONIS *scripta rhetorica* (*de inventione* II. 2. — *de oratore* II. 3. — BRUTUS s. *de claris oratoribus* — *orator* s. *de*

108 Von der schönen Rednerkunst.

optimo genere dicendi — topica — de partitione oratoria — de optimo genere oratorum — und die unächten ll. 4. *ad HERENNIIUM*) außer den *Opp.* besonders herausgegeben v. ALDUS. *Venedig* 1514. 8. wiederholt *Elend.* 1533. 8. auch *Paris* 1681. 4. Vergl. *Commentaria doctissimorum VV. in omnes de arte rhet. CICERONIS libros.* *Basel* 1541. *Venedig* 1551. fol. Die vielen Ausgaben von jenen einzelnen rhetorischen Schriften des C. können hier nicht aufgeführt werden. — M. FABII QUINCTILIANI *de institutione oratoria* ll. 12. *Ed.* JOH. MATTH. GESNER. *Göttingen* 1738. u. 1766. 4. SPALDING. *Leipzig* 1798. 8. (T. I.) deutsch auszugsweise (unt. d. Titel: *Lehrbuch d. sch. Wiss. in Prosa*) v. HEIN. PHIL. KONR. HENKE. *Helmstädt* 1775 — 1777. 3 Bde 8. Die übrigen hieher gehörigen Schriften lateinischer Rhetoriker (RUTILIUS LUPUS, AQUILA ROMANUS, JULIUS RUFINIANUS, CURIUS FORTUNATUS oder CHI RIUS FORTUNATIANUS, MARIUS VICTORINUS, SULPICIUS VICTOR, AUREL. AUGUSTINUS, RUFINUS, PRISCIANUS, AUREL. CASSIODORUS, BEDA, ISIDORUS HISPAL., ALCUINUS oder ALBINUS u. A.) findet man in den vorhin angeführten Sammlungen v. PITH. u. CAPER. Vergl. auch CYPR. SOAREZ, *de arte rhetorica* ll. 3. *ex Aristotele, Cicerone et Quinctiliano deprompti.* *Venedig* 1548. 8. und hernach mehrmals aufgelegt. — BRETON, *de la rhétorique selon les préceptes d' Aristote, de Ciceron et de Quinctilien.* *Paris* (Ed. 2.) 1716. 12. — FRI. AUG. WIEDEBURGI *praecepta rhetorica e libris Aristotelis, Ciceronis, Quinctiliani, Demetrii et Longini collecta, disposita passimque suppleta.* *Braunschweig* 1785. 8. — JOH. CHST. THEOPH. ERNESTI, *lexicon technologiae Graecorum rhetoricae.* 1795. u. *Ejusd. lex. techn. Latinorum rhet.* 1797. *Leipzig.* 8. — PHIL. MELANCHTHONIS *elementorum rhetoricorum* ll. 2. *Wittenberg* 1560. 8. *Iidem* MART. CRUSH *quaest. illustrati.* *Basel* 1563. 8. u.

Wittenberg 1594. 8. — GERH. JOH. VOSSII *commentarii rhetorici s. institutionum oratoriarum* II. 6. Leyden 1606. 8. und 1643. 4. Auszug. Haag 1626. 8. und Venedig 1737. 8. *Ejusd. de rhetoricae natura ac constitutione et antiquis rhetoribus, sophistis ac oratoribus liber.* Leyden. 1622. 8. u. Haag 1658. 4. — JOH. MATTH. GESNER, *primae lineae artis oratoriae.* Jena 1776. 8. — JOH. AUG. ERNESTI, *initia rhetorica.* Leipzig 1750. (Ed. V.) 1776. 8. (Ist eigentlich nur ein Theil von *DESS. initia doctrinae solidioris.*) — ANT. DE CAPMANNI, *filosofia da eloquencia.* Madrid 1777. 8. — JOS. ARTIGAS, *epitome de la eloquencia española.* Madrid 1747. 8. — GREG. MAYANS Y SISCAR, *retorica.* (Ed. II.) Valencia 1786. 2 TT. 8. — MARTINEZ, *retorica.* Ebend. 1788. 8. — JOS. DE MARAZA-BAL, *compendio de retorica latina y castellana.* (Ed. II.) Madrid 1789. 8. — SAV. BETTINELLI, *saggio sull' eloquenza;* in *DESS. Opere* (Venedig 1782. 8.) T. VIII. — ANDR. COLNAGO TENENTE, *precetti di eloquenza italiana.* Neapel 1788. 2 Bde. 8. — DOM. MICHELAZZI, *istituzioni dell' arte oratoria esposte in forma di dizionario.* Florenz 1788 — 1789. 2 Bde. 8. — LE GRAS, *la rhétorique françoise ou les préceptes de l' ancienne et vraye éloquence.* Paris 1671. 4. — FRANC. DE SALIGNAC DE LA MOTTE FENELON, *réflexions sur la rhétorique et sur la poétique.* Amsterdam 1717. 12. und *DESS. dialogues sur l' éloquence en général et sur celle de la chaire en particulier.* Ebend. 1718. 12. deutsch. Halle 1734. 8. — CLAUDE BUFFIER, *traité philosophique et pratique d' éloquence.* Paris 1728. 12. — BALTH. GIBERT, *la rhétorique ou les règles de l' éloquence.* Paris 1730. 12. — FR. PH. GOURDIN, *principes généraux et raisonnés de l' art oratoire.* Rouen et Paris 1785. 8. — EDM. MALLET, *principes pour la lecture des orateurs.* Paris 1753. 3 Thh. 8. deutsch.

110 Von der schönen Rednerkunst.

Hamburg 1757. 3 Thh. 8. (Ist nicht bloße Anweisung zur Lektüre der Redner, sondern zur Redekunst selbst, und eins der besten Werke dieser Art; die Übersetzung aber ist schlecht.) — J. DROZ, *essai sur l'art oratoire*. Paris 1799. 8. (aus *Aristot. Cic. Quinctil. Dalemb. Marmontel* u. *H. Blair* geschöpft.) — DAV. HUME's *essay of eloquence*; deutsch, im 4. Th. s. vermm. Schr. — GEO. CAMPBELL's *philosophy of rhetoric*. London 1776. 2 Bde. 8. deutsch, mit Anmm. v. DAN. JENISCH. Berlin 1791. 8. — JOHN HOLMES, *the art of rhetoric made easy*. (N. A.) London 1766. 8. — JOHN LAWSON's *lectures concerning oratory*. London 1759. 8. deutsch. Zürich (2. A.) 1777. 8. — TH. SHERIDAN's *disc. of oratory*. London 1759. 8. u. d. s. s. *oratt. lectures*. Ebend. 1761. 8. — JOS. PRIESTLEY's *course of lectures on oratory and criticism*. London 1777. 4. deutsch, v. J. J. ESCHENBURG. Leipzig 1779. 8. nach einer verm. Ausgabe des Originals mit Anmm. v. Jos. v. WACKERBARTH. Berlin 1793. 8. — HUGH BLAIR's *lectures on rhetoric and belles lettres*. London 1783. 2 Bde. 4. Basel 1788. 3 Bde. 8. deutsch, mit Anmm. und Zuss. v. K. G. SCHREITER. Liegnitz u. Leipzig 1785 — 1789. 4 Thh. 8. — JOH. CHSTPH. GOTTSCHED's *Grundriss einer vernünftigen Redekunst*. Hannover 1729. 8. verm. unter dem Titel: *Ausführliche Redekunst*. Leipzig (4. A.) 1750. 8. — DAN. PEUCER's *Anfangsgründe der deutschen Oratorie*. Eisenach 1736. 8. *Erläuterte Anfangsgründe u. s. w.* Naumburg 1739. 8. — JOH. CHSTPH. DOMMERICH's *vernünftige theoretische Anweisung zur wahren Beredtsamkeit*. Lemgo 1746. 8. — CHSTN. FRI. BAUMEISTER's *Anfangsgründe der Redekunst*. Görlitz (3. A.) 1756. 8. — JOH. GOTTHLF. LINDNER's *Anweisung zur guten Schreibart überhaupt und zur Beredtsamkeit insonderheit*. Königsberg 1755. 8. (Hieher gehört auch zum Theil d. s. s. *Lehrbuch der sch. Wiss.*,

Von der schönen Rednerkunst. 111

insbesondre der Prose und der Poesie. Ebend. 1767—1768.
 2 Thh. 8. welches nachher verb. unt. dem Titel herauskam:
Kurzer Inbegriff der Ästhet. u. s. w. S. §. 10.). — ANT.
 FRI. BÜSCHING'S *Grundriss der Redekunst. Berlin 1771. 8.*
 — JOH. FRI. AUG. KINDERLING'S *Grundsätze der Beredt-*
samkeit. Magdeburg 1771. 2 Bde. 8. — JOH. GEO. SUL-
ZER'S Theorie und Praktik der Beredtsamkeit, herausg. v.
ALB. KIRCHMAYER. München 1786. 8. — FERD. DELBRÜCK,
über das Schöne in den redenden Künsten, nach KLOP-
STOCK'S u. KANT'S übereinstimmender Theorie. Magdeburg
1798. 8. (bezieht sich auch auf Dichtkunst.) — *Beleh-*
rungen für Redner, durchaus mit Beyspielen aus den vor-
züglichsten Reden alter und neuer Zeit erläutert. Breslau
1800. 8.

ER. DUFRA, *diss. de fontibus eloquentiae praecipuis.*
Upsal 1787. 4. — HEIN. BRAUN, *von der Kunst zu den-*
ken, als dem Grunde der wahren Beredtsamkeit. Augs-
burg 1765. 4. — LE BRETON, *la logique adoptée à la*
rhétorique. Paris 1789. 8.

MICH. SCHREIBER, *de eo, quod in eloquentia divinum*
est. Königsberg 1696. 4. — CASP. CÖRBER, *de usu ac*
necessitate eloquentiae. Helmstädt 1698. 4. — RENÉ
 RAPIN, *réflexions sur l'usage de l'éloquence. Paris*
1672. 12 auch im 2. Bde. s. Oeuvres. — PAULI CHELUCCII
 A S. JOSEPHO *oratt de usu ac necessitate eloquentiae in*
foro et hodiernis judiciis; de eloquentia cum ceteris dis-
ciplinis conjungenda; u. de studio poetarum ad eloquen-
tiam necessario; in dess. Oratt. Ulm 1756. 8. — ALEX.
 BURGOS, *de usu et necessitate eloquentiae in rebus sacris.*
Rom 1710. 4. — JOH. AUG. ERNESTI, *de eloquentiae in*
philosophia usu. Leipzig 1738. 4. — AUG. CAR. BRIEGLEB,
orat. de philosophia ab eloquentiae studio non sejun-
genda. Jena 1771. 4. — JOH. CHSTN. BRIEGLEB, *vom*

112 Von der schönen Rednerkunst.

Unterschiede der Beredtsamkeit der Alten und Neuern. Göttingen 1767. 4. — GEO. DAV. KÖLER'S *Vergleichung der alten und neuen Redekunst.* Lemgo 1785. 8. — GIUL. BECELLI, *esame della retorica antica ed uso della moderna.* Verona 1735. 2 Bde 4.

JACQ. HARDION, XII. *diss. sur l'origine et les progrès de la rhétorique dans la Grèce*; im 13. 19. 22. 25. 30. u. 36. Bde der *Mém. de l'Acad. des inscriptions.* — JEAN. FR. GRANDIS, *traité de l'origine et du progrès de la rhétorique chez les Hébreux, Grecs, Romains et François.* Paris 1656. 12. — CHR. GTTL. WILISCH, III *Pr. de fatis eloquentiae.* Annaburg 1721 — 1723. 4. — J. G. WALCH, *de fatis oratoriae artis inter Graecos, Romanos et Germanos*; vor CHR. CELLARI *orati.* Leipzig 1714. 8. — *Beyträge zur kritischen Historie der deutschen Sprache, Poesie und Beredtsamkeit.* Leipzig 1732 — 1744. 8 Bde (in 32 Stck) 8. — *Der deutschen Gesellschaft zu Leipzig Nachrichten, welche die Sprache, Beredtsamkeit und Dichtkunst der Deutschen betreffen.* Leipzig 1740 — 1744. 4 Stck 8. — Auch in LEONH. MEISTER'S *Beyträgen zur Geschichte der deutschen Sprache und Nationalliteratur* (Heidelberg 1780. 2 Bde. 8.) finden sich dergleichen Nachrichten.

Jugemens des Savans sur les auteurs, qui ont traité de la rhétorique, par BALTH. GIBERT. Paris 1713 — 1719. 3 Bde. 12. — v. MURR, *Bibliotheca rhetorica*; im 10. u. 11. Th. s. *Journals zur Kunstgesch. u. allgem. Literatur.* Nürnberg 1781. 8. — Ein ähnliches Verzeichniß von alten und neuen, besonders lateinischen, rhetorischen Schriftstellern findet sich in MORHOF'S *Polyhistor.* Bch. VI. Kp. I. — Endlich gehört hieher auch der 3. Absch. von ESCHENBURG'S *Theorie und Literatur der sch. Wiss.* (S. §. 10.) und GTTFR. AUG. BÜRGER'S *Akademie der schönen Redekünste*

Allg. Bemerk. über die tonisch. Künste. 113

(Berlin 1790 ff. 8.) obwohl beyde Werke überhaupt auch auf Dichtkunst sich beziehen.

§. 28.

Die Künste der Zeit heißen insgesamt *tonische Künste*, weil sie durch Töne, entweder unartikulierte oder artikulierte oder beyde zugleich darstellen. Da aber jene als bloße Laute zuweilen auch schlecht-hin oder vorzugsweise Töne heißen, so hat die erste Kunst der Zeit den Namen der *Tonkunst* ausschliessend bekommen; daher man *tonische Kunst* im weitem und engern Sinne wohl unterscheiden muß (§. 15. und 19. I.). Die tonischen Künste aber, welche durch artikulierte Töne oder Worte darstellen, heißen auch zuweilen *redende Künste*, weil die Sprache ihr Hauptorgan ist, obwohl dieser Ausdruck nicht ganz passend ist. Denn diese redenden Künste werden gewöhnlich den bildenden oder plastischen entgegengesetzt; dadurch aber wird der allgemeine Geschlechtscharakter jener Künste, vermöge dessen sie eigentlich insoferne den *plastischen* entgegenstehen, als sie *tonisch* sind, mithin sie sammt der *Tonkunst* eine Hauptgattung von Künsten (die Künste der Zeit) ausmachen, in Schatten gestellt; und eben dadurch ist es geschehen, daß diejenigen, welche redende und bildende Künste einander entgegensetzten, in Verlegenheit waren, wohin sie die *Tonkunst*

versetzen sollten. Noch unschicklicher ist es aber, wenn man die sogenannten redenden Künste — worunter man denn immer nur Poesie und Beredtsamkeit verstand, ohne die genauern Unterschiede in Ansehung der Einfachheit und Zusammengesetztheit, des absoluten und relativen Charakters dieser Künste zu beachten — schöne Wissenschaften (*belles lettres*) genannt und sie den schönen Künsten (*beaux arts*) entgegengesetzt hat. Denn es giebt weder eine Wissenschaft vom Schönen (§. 10.), noch auch eine schöne Wissenschaft, weil die Wissenschaft als solche gar nichts äußerlich Anschauliches produziert, sondern auf einer lediglich immanenten Thätigkeit des Geistes beruht, mithin von der schönen Kunst, deren Charakter eben in jener Produktion besteht, wesentlich verschieden ist (§. 1. und 6.) Es giebt also höchstens nur einen schönen Vortrag der Wissenschaft durch die schöne (eigentlich verschönernde) Kunst. Man hat aber (besonders von Seiten der Franzosen) den Ausdruck: Schöne Wissenschaften noch ärger gemißbraucht, und darunter gar auch Philologie, besonders die alte klassische (griechisch - römische) Literatur und Kunstarchäologie, Geschichte und Philosophie darunter verstanden, mithin eben das, was man sonst auch wohl unter dem Titel der Humaniores zusammenfaßt. Dieser Mißgriff ist unstreitig daher

entstanden, daß erstlich Poesie und Beredsamkeit sich der Worte bedienen, diese aber in Schrift aufgezeichnet werden können, und so die Produkte der sogenannten redenden Künste als Literaturwerke oder wissenschaftliche Schriften erscheinen, daher sie auch größtentheils als solche und oft auf die geschmackloseste Art behandelt und bearbeitet worden sind. Hierzu kommt zweytens, daß eben diese Produkte, besonders die aus dem Alterthume, wenn sie gründlich studirt und ihre Schönheiten ganz gefühlt werden sollen, eine Menge von philologischen, historischen und selbst philosophischen Kenntnissen voraussetzen, daher man denn die literarischen oder szientifischen Hülfsmittel zur Beurtheilung der Produkte jener Künste selbst mit zu diesen Künsten gerechnet und ebendarum auch diese Künste als Wissenschaften betrachtet und benannt hat. Übrigens ist unter den tonischen (vielleicht unter allen) schönen Künsten die Tonkunst unstreitig die angenehmste und reizendste, so wie die Dichtkunst unstreitig die ehrwürdigste und erhabenste ist. Indessen giebt der Tonkunst jene Beschaffenheit eben keinen hohen Rang unter den schönen Künsten, als schönen. Denn eben weil sie so angenehm und reizend ist, überwiegt das materiale Wohlgefallen, welches sich auf den durch die Töne selbst erregten Sinnenkitzel bezieht, das formale, welches nur

die Komposition oder die Art und Weise des Verhältnisses unter den Tönen in Ansehung des Zugleichseyns und Aufeinanderfolgens zum Gegenstande hat. Daher mag es auch wohl kommen, daß sogar vernunftlose Thiere (z. B. Elephanten, Hunde, Spinnen u. d.) durch die Tonkunst ergötzt werden, indem sie auf diese nur als sinnlicher Reitz wirkt, da hingegen die Produkte andrer schönen Künste auf kein vernunftloses Thier einen besondern Eindruck machen, weil hier das Wohlgefallen fast ganz auf dem reinen Geschmacksurtheile beruht, dessen das Thier nicht fähig ist. Darum kann man die Tonkunst unter den ästhetischen Künsten im weiteren Sinne als das Mittelglied oder den Übergang von der angenehmen zur schönen Kunst, welche ästhetisch im engeren Sinne ist, ansehen (§. 5.). Die Dichtkunst schmeichelt den Sinnen am wenigsten, sondern scheint durch die Sprache, als Produkt der menschlichen Vernunft, sich an die Vernunft selbst unmittelbar zu wenden. Gleichwohl vermag sie durch den Gebrauch, welchen sie von der Sprache macht, die Einbildungskraft in ein sehr lebhaftes Spiel zu versetzen und die erhabensten Gegenstände auf eine ästhetische Art darzustellen. Daher erhebt diese Kunst durch ihre Dichtungen den Menschen am kräftigsten zur Ideenwelt empor und erfüllt das Gemüth mit einem stillen und bescheidenen aber unaussprechlich süßen und bezaubernden

Wohlgefallen. Darum hat sie auch vorzugsweise von den Deutschen den Namen der Dichtkunst und von dem kunstreichen Volke der Griechen den Namen der Poesie bekommen, ungeachtet alle schöne Kunst dichterisch und poetisch ist. Wenn sich nun die ehrwürdigste und erhabenste Kunst mit der angenehmsten und reizendsten in der Gesangkunst vereinigt, so ist die Zauberkraft dieser Kunst sehr begreiflich, und es darf uns nicht Wunder nehmen, wenn die alte Fabel uns Sänger nennt, welche durch ihre Kunst Löwen und Tiger, Steine und Klötze bändigten und belebten d. h. ihre rohen ungeschlachten Mitmenschen aus den Wäldern und Hölen hervorlockten, zur menschlichen Geselligkeit führten und so durch sanftere und edlere Gefühle das höhere Bewußtseyn der Menschheit in ihnen rege machten. So wurde die Gesangkunst die erste Wohlthäterin des Menschengeschlechtes, und darum wurde sie von den dankbaren Griechen als die vornehmste der Musenkünste vor allen ihren späterhin entstandenen Mitschwestern mit dem Titel der Musik beehrt, der aber nachher auch auf die einfache Tonkunst übertragen worden ist. Die tonischen Künste, welche bloß relativ-schön sind, können der Natur der Sache nach nicht auf gleichen Rang mit den absolut-schönen Anspruch machen, und selbst die höhere Redekunst bleibt in Ansehung des Charakters der Schönheit und

des Effekts auf das menschliche Herz hinter der Ton- und Dichtkunst weit zurück. Der Mißbrauch, der häufig mit ihr getrieben worden ist, kann zwar der Kunst selbst nicht eigentlich zur Last gelegt werden. Indessen ist doch nicht zu läugnen, daß sie als Überredungskunst eine natürliche Tendenz zur Täuschung zu haben scheint und zum Schwert in der Hand eines Rasenden werden kann, wenn der Redner nicht zugleich ein guter Mensch, sondern ein Sophist ist.

Anmerkung. Man hat sehr häufig Vergleichen der tonischen Künste sowohl mit einander als mit den plastischen und mimischen Künsten angestellt, um eine Art von Rangordnung unter ihnen zu bestimmen, ob man gleich dabey oft parteyisch für diese oder jene Kunst entschieden hat, an welcher man gerade das meiste subjektive oder individuelle Interesse nahm. Will man aber hierüber richtig und unparteyisch urtheilen, so muß man von jenem Interesse ganz abstrahiren und bloß auf den allgemeinen oder objektiven Charakter der Kunst Rücksicht nehmen. Indessen können über diesen Gegenstand folgende Schriften verglichen werden: J. HARRIS *three treatises* (S. §. 6.); von diesem Werke enthält der 2. Absch. eine Untersuchung über die Verwandtschaft, Verschiedenheit und Rangordnung der Musik, Malerey und Poesie. — WOLFG. LUDW. GRÄFENHAHN'S *Rede von dem Vorzuge der Musik vor der Malerey, Poesie u. Schauspielkunst*; im 4. Bde von MITZLER'S *musikal. Biblioth.* S. 1. und nachher besonders gedruckt, unter dem Titel: *Wettstreit der Malerey, Musik, Poesie u. Schauspielkunst*, Bayreuth 1746. 8. — Eine aus dem Franz. ins Holländ.

Allg. Bemerk. über die tonisch. Künste. 119

übers. *Vergleichung zwischen Musik, Malerey und Poesie.* Haag 1777. 8. — JOH. GOTTFR. HERDER, *ob Malerey oder Tonkunst eine grössere Wirkung gewähre?* in *Dess. zerstr. Blätt.* Samml. 1, S. 133 ff. — LESSING's *Laokoon* (S. §. 23.) gehört in Beziehung auf Poesie und Malerey hieher. — Am häufigsten sind Poesie und Beredtsamkeit mit einander verglichen worden; ausser den §. 26. bereits angeführten Schriften vergl. man noch: PAPON, *l'art du poëte et de l'orateur.* Paris 1765. (Ed. V.) 1800. — Endlich findet sich auch im §. 53. von KANT's *Krit. d. Urtheilskr.* (S. §. 6.) eine Vergleichung des ästhetischen Werths der schönen Künste unter einander, die zwar manches Ärgerniß (besonders bey den Verehrern der Tonkunst und Redekunst) erregt hat, in der Hauptsache aber doch wohl nicht ungerecht seyn dürfte. Indessen würde die Vergleichung theils vollständiger theils noch treffender ausgefallen seyn, wenn der Verf. auch die mimischen Künste berücksichtigt, und bey Bestimmung des ästhetischen Werths der schönen Künste gegen einander die absoluten und relativen schönen Künste gehörig von einander gesondert hätte. Denn daß z. B. die Beredtsamkeit weniger ästhetischen Werth hat, als die Poesie, beruht nicht auf dem möglichen Mißbrauche von jener, sondern darauf, daß jene nur verschönernde diese wirklich schöne Kunst ist. Beyde verhalten sich also gegen einander, wie Bildhauerkunst und Baukunst, oder wie Malerkunst und Schönschreibekunst.

Zweytes Hauptstück.

Von den plastischen Künsten.

§. 29.

Zu den *plastischen Künsten* oder den Künsten des *Raums* (§. 15.) gehören folgende sechs: 1.) *Bildnerkunst*. 2.) *Malerkunst*. 3.) *Gartenkunst*. 4.) *schöne Baukunst*. 5.) *schöne Schriftkunst*. 6.) *schöne Münzkunst* (§. 19. II.). Zuweilen heißen diese bildenden Künste auch *zeichnende Künste*.

Anmerkung. Da es sehr viele Werke giebt, welche die bildenden oder zeichnenden Künste überhaupt, oder wenigstens mehr derselben zugleich betreffen, so ist es zur Ersparung des Raums am schicklichsten, diese Werke hier vorläufig zusammen anzuführen, um nicht bey den einzelnen plastischen Künsten ein und eben dasselbe Werk mehrmals besonders namhaft machen zu müssen. Indessen sind davon die Werke über die Kunst zu zeichnen selbst ausgeschlossen, weil diese Schriften ihren Platz schicklicher bey der Malerkunst (§. 31.) finden, indem jene Kunst mit dieser zunächst zusammenhängt, ob sie gleich auch auf die übrigen plastischen Künste sich bezieht, daher eben diese Künste insgesamt auch *zeichnende Künste* (*arti*

Von den plastischen Künsten überh. 121

del disegno) heißen. — Ein Verzeichniß der alten (aber größtentheils verloren gegangenen) Schriftsteller über die zeichnenden Künste, besonders über Bildhauerey und Malerey, findet sich bey JUNIUS, *de pict. vet.* l. 2. c. 3. und in FABRICII *bibl. gr.* l. 3. c. 24. §. 10. — Unter den neueren Schriften sind folgende die vorzüglicheren: BEN-DAVID, *über die Künste des Raums*; in *DESS. Beyträgen* (S. §. 10.) Abh. II. — HEYDENREICH'S *Skizze einer philosophischen Theorie der bildenden Kunst*; in *DESS. Originalideen.* Bd. II. Abh. III. — JOH. NEP. SCHAUFF'S *allgemeine Begriffe von Künsten und Künstlern angewendet auf die bildenden Künste.* Pressburg 1794. 8. — *Pro-dromo di una encyclopedia metodica delle belle arti spettanti al disegno.* Parma 1789. 12. — XAV. LEOP. PAUER'S *Grundlinien einer systematischen Enzyklopädie der zeichnenden Künste.* Wien 1790. 8.

JUL. CES. BULENGERI *de pictura, plastice et statuaria* II. 2. Leyden 1627. 8. auch in *DESS. Opusc.* und im 9. B. von GRONOV'S *Thesaurus.* — *Il disegno del* ANT. FRANC. DONI, *dove si tratta della scoltura e pittura, de' colori, de' getti, de' modegli etc.* Venedig 1549. 8. — GIOV. PAO. LOMAZZO, *trattato dell' arte della pitt., scolt. ed archit.* (Ed. III.) Mayland 1590. 4. — *Introduzione alle tre arti del disegno*; vor der N. A. v. VASARI, *vite de' piu eccellenti Architt. Pitt. e Scultt. italiani.* Livorno und Florenz 1767 — 1772. 7 Bde. 4. (1. A. 1550.) — *Disc. sopra i principj e' l' modo d' imperare l' arte del disegno*; in der N. A. v. BENV. CELLINI, *due trattati, uno dalle otto principale parti d' oreficeria, l' altro in materie dell' arte della scultura.* Florenz 1731. 4. (1. A. 1568.) — *Il riposo di* RAFAELE BORGHINI, *in cui si favella della pitt. e della scult. e de' piu illustri pittori e scultori antt. e modd.* Florenz 1584. 4. verb. v. ANT. MAR. BISCIONI. *Ebend.*

122 Von den plastischen Künsten überh.

1730. 4. — PIET. ANT. BARCA, *avvertimenti e regole sopra l'archit. civ. e mil. la pitt., scult. e prospettiva.* Mayland 1620. fol. — *Raccolta di lettere sulla pitt., scult. ed archit. scritte da' piu celebri personaggi, che in dette arti fiorirono dal Sec. 15. all 17.* Rom 1754—1773. 7 Bde. 4. — GIOV. BOTTARI, *dialoghi sopra le tre arti del disegno.* Lucca 1754. 8. — MALASPINA DI SANNAZARO, *saggio delle leggi del bello applicate alla pitt. ed archit.* Pavia 1791. 8. — *Arte di vedere nelle belle arti del disegno secondo i principj di SULZER e di MENGES.* Venedig 1781. 8. deutsch v. CHISTN. FRI. PRANGE unter dem Titel: *Die Beurtheilung des Schönen in den zeichnenden Künsten u. s. w.* Halle 1785. 8. — JUAN DE ARPHEY VILLAFANE, *varia commensuracion para la escultura y arquitectura.* Madrid 1675. 4. (Ed. VII) por Pt. ENGUERA. Ebend. 1779. 4. — *Plan of an Academy of painting, sculpture etc.* London 1755. 4. — AND. FELIBIEN, *des principes de l'archit., de la peint. et des arts, qui en dépendent, av. un diction. propre à chacun de ces arts.* (Ed. III.) Paris 1697. 4. — *Conférences de l'Acad. av. les sentimens des plus habiles peintres sur la pratique de la peint. et de la sculpt.* par HENRY TESTELIN. (Ed. II.) Paris 1696. fol. — *Lettre sur la peint., sculpt. et archit.* Amsterdam 1749. 8. — LOU. PET. DE BACHAUMONT, *essai sur la peint., sculpt. et archit.* Paris (Ed. II.) 1752. 8. — AND. BARDON, *traité de peint. suivi d'un essai sur la sculpt. p. s. d'introduction à une hist. universelle relat. à ces beaux arts.* Paris 1765. 2 Bde. 12. — HERBERT, *ichnographie ou disc. sur les quatre arts d'archit., peint., sculpt. et grav. etc.* Paris 1767. 5 Bde. 12. — DU PERRON, *disc. sur la peint. et sur l'archit.* Paris 1758. 8. — J. SANDRART's *deutsche Akademie der edlen Bau- Bild- und Malereykünste.* (Auch mit einem ital. Tit.) Nürnberg 1675—1679. 2 Bde. fol. m.

Von den plastischen Künsten überh. 123

Kpfrn. Lateinisch v. CHSTN. RHODIUS. 1683. (N. A.) 1773. — (FRZ. CHSTPH. v. SCHEYB) KÖREMON'S *Natur und Kunst in Gemälden, Bildhauereyen, Gebäuden und Kupferstichen u. s. w.* Wien 1770. 2 Thh. 8. — (DESS.) ORESTRIO *von drey Künsten der Zeichnung mit einem Anhang von der Art und Weise, Abdrücke in Schwefel, Gyps und Glas zu verfertigen, auch in Edelsteine zu graben.* Wien 1774, 2 Thh. 8. — CHSTN. LUDF. REINHOLD'S *System der zeichnenden Künste.* Münster und Osnabrück 1784. 8. mit 40 Kpfrn. Fortsetzung davon ist DESS. *systematische Anweisung zu den Zeichen- Maler- Kupferstecher- Bildhauer- u. andern verwandten Künsten.* Ebd. 1786. 8. m. 45 Kpfrn. Nebst DESS. *Akademie der bildenden schönen Künste.* Ebd. 1788. 8. mit 24 Kpfrn. — CHSTN. FRI. PRANGE'S *Entwurf einer Akademie der bildenden Künste.* Halle 1778. 2 Bde. 8. — H. A. MERTENS *Vorlesungen über die zeichnenden Künste.* Leipzig 1783. 8. — *Von der Kenntniss derjenigen Künste, die sich auf die Zeichnung gründen; eine aus dem Franz. übers. Abh. im 7. Bde der Bibl. der sch. Wiss.* — JOH. WINKELMANN'S *Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerey und Bildhauerkunst.* (2. A. bey welcher zugleich ein Sendschreiben und eine Erläuterung über jene Gedanken sich findet) Dresden u. Leipzig 1756. 4. — FRI. RAMBACH'S *Gedanken über den Werth und Nutzen der Alterthumskunde für den bildenden Künstler.* Berlin 1794. 8. — FERNOW, *über den Styl in den bildenden Künsten; im N. Deutschen Merk.* 1795. Bd. I. Stck IV. u. Bd. II. Stck V, VII u. VIII. — JOH. GUTT. GROHMANN'S *Versuch zur Bildung des Geschmacks in Werken der bildenden Kunst.* Leipzig 1795. 8. (Abth. I.) — FRI. WILH. BAS. v. RAMDOHR, *Charis oder über das Schöne und die Schönheit in den nachbildenden Künsten.* Leipzig 1793. 2 Thh. 8. nebst

124 Von den plastischen Künsten überh.

DESS. Schrift: *Über Malerey und Bildhauerey in Rom.* (N. A.) Leipzig 1799. 3 Bde. 8. — KARL LANG'S *Biblioth. für Maler, Zeichner, Bildhauer und Liebhaber der schönen Künste, in Briefen.* Ertangen 1789. 8. Fortsetzung davon sind DESS. *Briefe für Maler, Zeichner, Formschneider, Kupferstecher und Bildhauer und für alle Liebhaber dieser schönen Künste.* Frankf. a. M. 1791 — 1792. 2 Bde. 8. — *Magazin für die bildenden Künste.* München 1791. 8. — HANS CHSTN. GENELLI'S *Idee einer Akademie der bildenden Künste.* Braunschweig 1800. 8.

GIAMB. ALESS. MORESCHI. *oraz. in lode della pitt., scult. ed. archit.* Bologna 1781. 8. — NIC. PASSERI DI FAENZA, *esame ragionato sopra la nobiltà della pitt. e della scult.* Neapel 1783. 8. — FLOR. MALVELLI, *oraz. per le arti del disegno.* Bologna 1786. 4. — ALDROVANDI MARISCOTTI, *oraz. in lode delle tre belle arti, pitt., scult. ed archit.* Neapel 1792. 8. — JO. MACHADO DE CASTRO, *disc. sobre as utilidades do desenho.* Lissabon 1788. 4. — C. L. L. HIRSCHFELD'S *Rede von der moralischen Einwirkung der bildenden Künste.* Leipzig 1775. 8. — JOH. GTTLI. PUHLMANN, *über den Nutzen, den die bildenden Künste der Gesellschaft leisten; in der Monatschr. der Berl. Akad. der Künste und mech. Wiss.* 1788. Stck III.

FIL. BALDINUCCI, *Vocabulario toscano dell' arte del disegno.* Florenz 1681. 4. v. ANT. MAR. BISCIONI. *Ebend.* 1730. 4. — *Dizionario portatile delle belle arti, che contiene, quanto è di piu remarchevole nella pitt., scolt., intaglio etc.* Venedig 1758. 8. — MARTINEZ, *diccionario manual de pintura, escultura, arquitectura, grabado etc.* Madrid. 1788. 4. — MARSY, *dict. abrégé de peint. et d' archit., av. une descript. succincte des plus beaux ouvrages de peint., de sculpt. et d' archit., soit antiques, soit modernes.* Paris 1746. 8. — ANT. JOS. PERNETTY, *dict.*

Von den plastischen Künsten überh. 125

*portatif de peint., sculpt. et grav. Paris 1757. 8. deutsch. Berlin 1764. 8. — PREZEL, dict. iconologique ou introduct. à la connaissance de peint., sculpt., estamp. etc. Berlin. 1756. 12. Gotha 1758. 8. — Ästhetisches Wörterbuch über die bildenden Künste nach WATELET und LEVESQUE (deren franz. Wörterb. eine Abth. der *Encycl. méthod.* ist S. §. 13.) mit nöthigen Abkürzungen und Zusätzen krit. bearbeitet v. KARL HEIN. HEYDENREICH. Leipzig 1793 — 1795. 4 Bde. 8.*

Comment. de sculpt., caelat. et pict. antiquorum; ist der 3. u. 4. Th. v. LUD. DEMONTIOSII (MONT — JOSIEU) Gallus Romae hospes; auch im 9. B. v. GRONOV's Thesaurus zu finden. — Réflexions sur la peint. et sculpt. des anciens; bey COCHIN's u. BELLICARD's Observatt. sur les antiquités d'Herculanum. Paris 1755. 12. — CAR. EMAN. MASSIMI, oraz., le arti di disegno piu facili a' moderni che agli antichi. Rom 1795. 4. — Della patria primitiva delle arti del disegno Cremona 1785 8. (Graf J. B. GHERARD D'ARCO ist Verf.) — PIER. MONIER, histoire des arts, qui ont rapport au dessein. (Ed. II.) Paris 1705. 12. — TH. HICKEY's history of painting and sculpture from the earliest accounts. Calcutta. 1788. 4. (Vol. I.) — BROMLEY's philos. and crit. history of the fine arts, painting, sculpture and architecture. London 1795. 2 Voll. 4. — G. VASARI, vite de' piu eccellenti pittori, scultori ed architetti. (N. A. v. W. DELLA VALLE.) Siena 1791 — 1794. 8. — ANT. FRI. BÜSCHING's Entwurf einer Geschichte der zeichnenden schönen Künste. Hamburg 1781. 8. — J. D. FIORILLO's Geschichte der zeichnenden Künste von ihrer Wiederauflebung bis auf die neuesten Zeiten. Göttingen 1798 ff. 8. in mehreren Bden. — Übrigens gehören viele von den §. 6. angeführten historischen Werken über die Kunst, besonders die alte Kunst, vorzüglich hieher; indem

126 Von den plastischen Künsten überh.

die Verfasser derselben unter Kunst hauptsächlich die plastische Kunst verstanden haben, z. B. WINKELMANN, CAYLUS u. A.

Nachrichten, Abbildungen und Erläuterungen von plastischen Kunstprodukten aller Art, besonders aus dem Alterthume, sind enthalten in folgenden Werken: *Museum Capitolinum* (herausg. v. BOTTARI u. FOGGINI.) Rom 1747 — 1784. 4 Bde. fol. — *Il musco Pio — Clementino, descr. da VISCONTI.* Rom 1782 — 1792. 6 TT. fol. — *Monumenta vetera, quae in hortis Coelimontanis et in aedibus Matthaejorum adservantur, illustr. a R. VENUTIO et J. CH. AMADUTIO.* Rom 1779. 3. Voll. fol. — *Galleria Giustiniana.* Rom 1651. 2 TT. fol. — *Aedes Barberinae ad Quirinalem, descr. ab HIER. TETIO.* Rom (Ed. II.) 1647. fol. — *Museum Florentinum, c. observatt. ANT. FRANC. GORII.* Florenz 1731 — 1743. 11 Voll. fol. — *Museum Etruscum, c. observatt. Ejusd. Ibid.* 1737 — 1743. 3 Voll. fol. Ausz. v. NIK. SCHWEBEL. Nürnberg 1771. fol. — *Admiranda romanarum antiquitatum ac veteris sculpturae vestigia, delin. a P. S. BARTOLO, c. nott. J. P. BELLORII.* Rom 1699. fol. — DE CAYLUS, *recueil des antiquités Egyptiennes, Etrusques, Grecques, Romaines et Gauloises.* Paris 1752 — 1767. 7 Voll. 4. — *Monumenti antichi inediti, spieg. ed illustr. da GIOV. WINKELMANN.* Rom 1767. 2 Voll. fol. deutsch mit Erläutt. v. FRI. LEOP. BRUNN. Berlin 1790 ff. fol. — *Le antichità d'Ercolano esposte.* Neapel 1757 — 1792. 8 Voll. fol. nebst OTT. ANT. BAYARDI, *prodromo delle ant. d'Ercol.* Ebend. 1752. 5 Voll. 4. (Auch ist von den 3 ersten Bden der *Ant. d'Erc.* im J. 1790. eine N. A. erschienen.) — *Gemme, marme, bronzi etc. di LIV. ODESCALCHI.* Rom 1749. fol. (Die Sammlung selbst ist jetzt in Spanien.) — SIM. THOMASSIN, *recueil des fig. group. therm. font. vas. stat. etc.* Paris 1694. 8. und

Amsterdam 1724. 4. — RICHARDSON'S *aedes Pembrochianae* or a crit. account of the statues, bustos, relievos, paintings, medals etc. at *Wilton house*. *London* 1774. 8. — *Marmora Oxoniensia*, ex ed. CHANDLERI. *Oxford* 1736. 3 Thh. fol. — *A collection of Etruscan, Greek and Roman antiquities etc. Neapel* 1766 — 1775. 4 Voll. fol. (Die Herausgabe der Schr. hat D' HANCARVILLE besorgt, die Sammlung selbst aber rührt von WILL. HAMILTON her, und befindet sich jetzt im britt. Mus. in *London*.) — LAUR. BEGERI *thesaurus Brandenburgicus*. *Col. March*. 1696 — 1701. 3 Bde. fol. — *Musei Franciani descriptio*, c. W. REITZII et H. MARTINI. *Leipzig* 1781. 8. — FLORENT LE COMTE, *cabinet des singularités d'archit. peint. sculpt. et grav.* (N. Ed.) *Brüssel* 1702. 3 Bde. 12. (enthält lauter neuere plastische Kunstprodukte.) — *Catalogue d'une collection de tableaux et portraits — d'estampes — de statues, bustes, basreliefs, pierres gravées, médailles — de paysages et vues, de bâtimens divers — de jardinage, bosquets etc.* *Stockholm* 1785. 8. — FRI. CHSTN. GTTL. HIRSCHING'S *Nachricht von sehenswürdigen Gemählde- u. Kupferstichsammlungen, Münz- Gemmen- Kunst- und Naturalienkabinetten etc. in Deutschland.* *Erlangen*. 1786 — 1792. 6 Bde. 8.

§. 30.

Die *Bildnerkunst* oder *Plastik* bedient sich körperlicher Massen zur Darstellung. Sie stellt also die Gegenstände so dar, wie sie den Raum nach allen drey Dimensionen (Länge, Breite und Dicke) wirklich erfüllen, und ist folglich Kunst des Raums, obgleich ihre Produkte, wie

alles, was im Raum ist, in gewisser Hinsicht (nämlich wiefern sie entstehen und fortdauern) auch auf die Zeit bezogen werden können, was aber den wesentlichen Charakter der Kunst weiter nicht affizirt. Die Materialien selbst, in welchen sie darstellt, können mannichfaltiger Art seyn (z. B. Stein, besonders Marmor, Metall, Elfenbein, Holz, Wachs, Thon, Stucco u. d.) und ebenso der zum Theil davon abhängende Mechanismus der Darstellung (z. B. Hauen, Gießen, Schneiden, Graben, Drehen, Bossiren u. d.). Daher paßt der gewöhnliche Name der *Bildhauerkunst* nur auf einen Theil ihrer Produktionen. Das Wesen dieser Kunst beruht also darauf, daß sie körperliche Gestalten nach der räumlichen Sinneswahrheit, d. h. wie sie wirklich im Raum als durchgängig ausgedehnte Dinge existiren, mithin in ihren natürlichen Umrissen auf eine durch sich selbst fallende Art darstellt, und zwar entweder in durchaus vollständigen Formen (z. B. ganze Statuen), oder nach gewissen Haupttheilen (z. B. Büsten), oder auch auf einer Fläche angeheftet, über welche sich die körperlichen Gestalten mehr oder weniger erheben (im Relief, welches also *haut* oder *plein relief*, *demi relief* und *bas relief* seyn und wohin auch die Stukkararbeit gerechnet werden kann). Ihre Produkte sind daher Objekte zweyer Sinne, des Gesichts und des Gefühls, obwohl eigentlich nur jenes den Grund des

Geschmacksurtheils enthält, da das Gefühl in Beurtheilung der Schönheit der anschaulichen Form eines Objektes die Stelle des Gesichts nicht vertreten kann, besonders bey Gegenständen von einiger Gröfse, wo die Theile des Ganzen nur durch das Auge gehörig zusammengefaßt werden können. Die höchste Tendenz dieser Kunst zeigt sich in der Bildung idealischer Menschengestalten, wozu den Griechen ihre fast durchaus ästhetische Mythologie und Sagengeschichte in Ansehung der Götter und Heroen die glücklichste Veranlassung gab, daher auch ihre Produkte in dieser Kunst, so lange es unter den Menschen Künstler geben wird, bewundernswürdige und unerreichte Muster bleiben werden. Übrigens kann die Plastik ihre Gestalten sowohl einzeln als gruppirt, in natürlicher und übernatürlicher oder kolossalischer Gröfse darstellen. Aber auch im Kleinen als *Bildgraberey* oder *Steinschneidekunst* (wiewohl diese Kunst nicht bloß in Steinen sondern auch in andern Materialien, einwärts [*intagli*] und auswärts [*camei*] arbeiten kann) ist sie der schönsten Produkte fähig, deren Abkopirung in anderweiten Massen (z. B. Glas, Gips, Schwefel, Lack u. d.) wieder einen besondern Zweig der Plastik ausmacht.

Anmerkung. Vergl. auſser den beym vorigen §. genannten Schriften: POMPONIUS GAURICUS, *de sculptura s. statuaria vet. Florenz 1504. 8.* u. nachher mehrmals wiederholt, auch

im 9. B. von GRONOV's *Thesaurus* abgedruckt. — LEON. BAPT. ALBERTI, *de sculptura*. Basel 1540. 8. — ALDI MANUTII *epist. de caelatura et sculptura vet.*; in den *Quaest. per epist. Venedig* 1576. 8. und im 9. B. von GRONOV's *Thesaurus*. — P. P. RUBENII *de imitatione statuarum graecarum schediasma*; in des DE PILES, *cours de peinture*. — GIOV. ANDR. BORBONI, *disc. delle statue*. Rom 1661. 4. — GIAMB. MORONI, *le pompe della scultura*. Ferrara 1640. 12. — *Notizie circa la scoltura degli antichi ed i vari suoi stili*; bey LUIGI LANZI, *saggio di lingua etrusca*. Rom 1789. 3 Thh. 8. — GIAMBATISTA BROCCHI, *ricerche sopra la scultura presso gli Egiziani*. Venedig 1792. 8. — N. DE ARCE Y CACHO, *conversaciones sobre la escultura, compendio hist. teor. e prat.* Pamplona 1786. 8. — FRANC. LEMÉE, *traité des statues*. Paris 1688. 8. — DU BOS, *de la sculpture, du talent qu' elle demande, et de l' art des bas-reliefs*; in *Dess. réfl. critt.* (S. §. 10.) Th. 1. Absch. 50. — *Mémoire sur la sculpture*; im *Recueil de quelques pièces concernant les arts* (Paris 1757. 12.) S. 165 ff. — ET. FALCONET, *réfl. sur la sculpture*. Paris 1761. 12. Auch im 1. Bde. s. *Oeuvres* (Lausanne 1781. 6 Bde. 8.) welche noch viele andre hieher gehörige speziellere Abhh. enthalten. Deutsch vor dem 1. Bde der *N. Bibl. der sch. Wiss.* — HEMSTERHUIS, *lettre sur la sculpture*. Amsterdam 1768. 4. deutsch, im 1. Th. s. *vermm. philoss. Schr.* Leipzig 1782. 8. — JOACH. DE SANDRART, *admiranda artis statuariae*. Nürnberg 1680 fol. und im 4. Bde s. *Werke*. — ERNST LUD. DAN. HUCH's *Philosophie der Bildhauer*. Brandenburg 1775. 8. — *Plastik, einige Wahrnehmungen über Form und Gestalt aus Pygmalion's bildendem Traume*. Riga 1778. 8.

JOH. AUG. CORVINI *artis sculptoriae, vulgo stuccatoriae, paradigmata*. Augsburg 1708. — ARCLAIS DE MONTAMY,

art du stuccateur; bey Dess. traité des couleurs etc. (S. §. sequ.) — Appeal on the right of using oil-cement or composition for stucco. 1779. 8.

De gemmarum sculptura; in DEMONTIOSII Gallus Romae hospes, GORLAEI Dactylioth. und GRONOVII Thes. B. IX. — FR. VETTORI diss. glyptographica. Rom 1739. 4. (handelt nicht bloß von 2 auf dem Titel genannten Steinen, sondern auch von der Steinschneidekunst überhaupt.) — JAN. DE S. LAURENTIO, diss. sopra le pierre preziose degli antichi e sopra il modo col quale furono lavorate; in den Saggi di diss. acad. lette nell' Acad. di Cortona. Bd. V. S. 22 ff. — GIOV. ANT. ALDINI, istituzione glittografiche o sia della maniera di conoscere la qualità e natura delle gemme incise, e di giudicare del contenuto e del pregio delle medesime. Cesena 1785. 8. — Traité des pierres précieuses gravées; in BAUDELLOT DE DAIRVAL, utilité des voyages. Rouen 1727. 2 Bde. 12. — FELIBIEN, de la gravure sur les pierres précieuses et sur les cristaux; in Dess. principes de l'archit. etc. (S. §. 29.) — Eclaircissemens critt. sur les pierres gravées; im Merc. de France. 1738. Nr. 2. — PIER. JEAN MARIETTE, traité des pierres gravées. Paris 1750. 8. 2 Bde. fol. (enthält zugleich ein Verzeichniß der Bücher, welche von den geschnittenen Steinen handeln.) — De la manière d'exécuter les camées et les autres pierres figurées, et du moyen de les perfectionner; in MONTAMY traité des couleurs etc. (S. §. sequ.) — A. L. MILLIN, introduction à l'étude des pierres gravées. Paris 1796. 8. (Ed. II.) 1798. (enthält am Ende auch eine biblioth. glyptographica.) — Abh. von der Kunst in Stein zu schneiden; bey BAUMGÄRTNER'S Übers. v. THEOPHRAST'S Schr. περί λίθων. Nürnberg 1770. 8. — Von der Art und Weise in Edelsteine zu graben; im Orestrio (S. §. 29.) Th. II. S. 426 ff.

- JOH. V. DÖLL's Gedanken über die Kunst des Steinschneidens; in MEUSEL's Mus. für Künstl. 1791. St. XIII.
- A. F. v. VELTHEIM, etwas üb. Memnon's Bilds., Nero's Smaragd, Torcutik, und die Kunst der Alten in Glas und Steine zu schneiden. Helmstädt 1794. 8. — Der Vorbericht zu LIPPERT's Daktylioth. (in der deutsch. Ausg. Dresden 1767. 4.) enth. auch verschiednes zur Theorie der Steinschneidekunst Gehörige. — ADO. KLOTZ, über den Nutzen und Gebrauch der alten geschnittenen Steine u. ihrer Abdrücke. Altenburg 1768. 8. nebst RUD. ER. RASPE's Anmerkungen darüber. Cassel 1768. 12. — FEL. HOFSTÄTER's Entwurf einer Daktyliographie oder Gemmenkenntnißs. Wien 1776. 8. — J. GURLITT, über die Gemmenkunde. Magdeburg 1798. 4.

JEAN. FRI. BLONDEL, origine de la sculpture; bey dess. cours d'archit. Paris 1771 ff. 8. in mehreren Bden. — LEVESQUE, recherches chronologiques sur la sculpture chez les Grecs jusqu' au tems de Phidias; im Journal des Savans. 1792. Nr. 4. — Essai historique de l'usage des statues chez les anciens. Brüssel 1768. 4. (angebl. vom Gr. GUASCO.) — FEL. HOFSTÄTER's Entwurf einer Prüfung aus der Geschichte der Bildhauerkunst im Alterthum. Wien 1778. 8. — Des Gr. CAYLUS Abhh. von der Bildhauerkunst und den Bildhauern der Alten, so wie von der Bildgraberkunst und den geschnittenen Steinen der Alten, sind franz. in den Mém. de l'Acad. des inscriptt. u. deutsch. in dess. Abh. zur Gesch. u. Kunst (S. §. 6.) zu finden. — JOH. DAV. KOEHLER's brevis de gemmis sculptis op. ant. historia. Suob 1760. 8. — LAUR. NATTER, traité de la méthode antique de graver en pierres fines, comparée avec la méthode moderne et expliquée en diverses planches. London 1754. fol. (Das letzte Werk kann auch zu den die Theorie betreffenden Schriften

gerechnet werden; so wie auch die vorhin in Ansehung der Theorie angeführten Schriften über die Bildhauerkunst und Steinschneidekunst viele historische Notizen über diese beyden Zweige der Plastik enthalten.)

Nachrichten, Abbildungen und Erläuterungen von Produkten der Bildnerkunst, besonders aus dem Alterthume, sind enthalten (außer den §. 29. angeführten Schriften) in folgenden Werken: *Raccolta di statue antiche e moderne da DOMEN. DE' ROSSI, colle sposizioni di PAO. ALESS. MAFFEI. Rom 1704. fol. — Raccolta delle statue ant. Gr. e Rom. nell' antisala della libreria di S. Marco, pubbl. ed illustr. da GIROL. ed ALESS. ZANETTI. Venedig 1740 — 1743. 2 Voll. fol. — J. JUST. PREISLERI statuæ antiquæ æri incisæ, dell ab EDM. BOUCHARDON. Nürnberg 1732. fol. — Calcografia delle più belle statue antiche. Rom 1779. 4. — Raccolta d' antichè statue, busti, bassirilievi ed altre sculture, restaur. da BART. CAVACEPPI. Rom 1768. fol. — Descr. et expl. des groupes, statues, bustes et demibustes, qui forment la collect. du roi de Prusse, par OESTERREICH. Berlin 1774. 8. deutsch, v. J. G. KRÜNITZ. Berlin 1775. 8. — Recueil des marbres ant. qui se trouvent dans la gallerie du roi de Pologne, par B. LE PLAT. Dresden 1733. fol. — RICHARDSON'S account of statues, bustos, basso-rilievos etc. in Italy. London 1722. 2 Thh. 8. — Gemme antiche figurate, date in luce da DOMEN. DE' ROSSI, colle sposizioni di PAO. ALESS. MAFFEI. Rom 1707 — 1709. 4 Voll. 4. — ABR. GORLÆI dactyliotheca, c. nott. JAC. GRONOVII. Leyden 1695 — 1707. 2 Voll. 4. — Gemmae antiquæ caelatae, sculptorum nominibus insignitæ, dell. et æri incc. per BERN. PICART, sell. et commentario illustr. a PHIL. DE STOSCH. Amsterdam 1724. fol. — Descr. des pierres gravées du feu Mr. le Bar. DE STOSCH, par WINCKELMANN. Florenz 1760. 4. — Auswahl vorzüglicher*

Gemmen aus der Sammlung, die vormals der Bar. v. STOSCH besaß, die sich aber jetzt im Königl. Preuss. Kab. befinden; mit mytholl. n. artistt. Erläutt. v. FR. SCHLICHTEGROLL. Nürnberg 1797. fol. u. 4. (Bd. I.) — P. J. MARIETTE, *recueil de pierres antiques de la coll. de Mr. de Gravelle*. Paris 1732—1737. 2 Voll. 4. — *Des s. recueil des pierres gravées en creux du cab. du Roi*. Ebend. 1750. 2 Voll. fol. — *Descr. des principales pierres gravées du cab. de Mgr. le Duc d'Orleans*, par DE LA CHAUD et LE BLOND. Paris 1780—1785. 2 Voll. fol. Auszug mit Anmm. v. J. G. JACOBI. Zürich 1796. 4. — AMA-DUTHI *novus thesaurus gemmarum veterum*. Rom 1783. fol. *Choix des pierres gravées du cab. imp. des antiques*, repress. en 40 planches, décritt. et expll. par JOS. ECKHEL. Wien 1788. 4.

GUIL. HOMBERG, *manière de copier sur le verre les pierres gravées*; in den *Mém. de l'acad. roy. des sciences*. 1712. — P. J. MARIETTE, *des pierres gravées factices et de la manière de les faire*; und *Observatt. sur les diverses manières de tirer des empreintes*; in *Des s. Traité des pier. gr.* Bd. I. S. 209 ff. — *Die Kunst, Abdrücke und Abgüsse v. Gyps, Glas und rothem Schwefel zu machen*; im *Orestrio* (S. §. 29.) Th. II. S. 438 ff. — Sammlungen und Beschreibungen von Sammlungen solcher Kopien von alten und neuen, besonders aber alten, plastischen Kunstwerken sind: ROST's *Abgüsse antiker und moderner Statuen, Figuren, Büsten, Basreliefs über die besten Originale geformt*. Leipzig 1794. 8. mit 54 Kupfern. — *Catalogue des pâtes de souffre tirées des pierres gravées etc. qui se vendent chez GÖTZINGER*. Anspach 8. (besteht aus 600 St.) — LIPPERT's *Daktyliothek*. Die Sammlung ist in 3 Tausende vertheilt, und die Pasten bestehen aus einer feinen weissen Erde. Ein lat. Verzeichniss gaben zuerst heraus CHRIST

und HEYNE. *Leipzig* 1755 — 1763. 3 Voll. 4. Ein deutsch. Verz. LIPPERT selbst. *Leipzig* 1767. 2 Bde. 4. nebst einem *Supplementb.* 1776. — Jos. WEDGWOOD's *catalogue of cameos, intaglios, medals etc. London* (N. A.) 1790. 8. Diese von WEDGWOOD u. BENTLEY erfundenen Pasten, welche sich auch auf Münzen beziehen, bestehen aus einer schwarzen basaltähnlichen Komposition. — Von J. TASSIE's *Glaspasten* hat R. E. RASPE ein Verz. unter d. Tit. *A descriptive catalogue of a general collection of ancient and modern engraved gems cast in coloured pastes London* 1791. 2 Bde. 4. mit 58 Kpfrn. herausgegeben. — Von den neuesten Schwefel- und Gypspasten des Bürgers MIONNET in *Paris*, welche sich jedoch größtentheils auf Münzen beziehen, findet man Nachricht im *N. deut. Merk.* 1799. Stck VI. S. 170 ff.

§. 31.

Die *Malerkunst* oder *Graphik* bedient sich der bloßen Linien oder Umrisse auf einer Fläche zur Darstellung. Sie stellt also die Gegenstände so dar, wie sie den Raum nur nach zwey Dimensionen (Länge und Breite) zu erfüllen scheinen, mithin nur für Einen Sinn, das Auge, weil das Gefühl vom Gemälde, als solchem, gar keine bestimmte Vorstellung geben kann. Diese Kunst ist offenbar auch nur Kunst des Raums, ob sie gleich auch Begebenheiten in der Zeit, und mit größerer Freyheit als die Bildnerkunst, darstellen kann, worauf aber hierbey nichts ankommt, weil das Produkt der Kunst an und für sich selbst lediglich etwas *Extensives* ist. Die *Materien*

sowohl, auf welchen sie darstellt, können mannichfaltiger Art seyn (z. B. Leinwand, Papier, Leder, Elfenbein, Metall, Holz, Kalk u. d.), als auch die Werkzeuge und der Mechanismus der Darstellung (z. B. Pinsel, Feder, Stifte aller Art u. d. Malen, Stechen, Ätzen, Brennen, Weben, Nähen u. d.). Der wesentliche Charakter dieser Kunst besteht also darin, daß sie körperliche Gestalten nach dem räumlichen Sinnenscheine d. h. nach ihrer Apparenz auf einer Fläche, mithin zwar überhaupt naturgemäfs, aber doch nicht ganz natürlich, (denn in der Natur hat jede körperliche Gestalt auch Dicke,) sondern nach einer gewissen willkürlichen und künstlichen Methode auf eine durch sich selbst gefallende Art darstellt, und zwar entweder durch bloße Zeichnung der Umrisse mit Andeutung von Licht und Schatten (z. B. in einem Kupferstiche, der nicht illuminirt ist) oder auch durch Anwendung lebendiger Farben (z. B. in einem Pastellgemälde). Die *Zeichnerkunst* mit der *Perspektive*, welche letzte auf mathematischen (geometrischen und optischen) Prinzipien beruht, ist daher das Fundament der Malerkunst, indem das reine Geschmacksurtheil über ein Produkt der Graphik blofs die durch Zeichnung bestimmte anschauliche Form betrifft, das Kolorit an sich aber nur einen angenehmen Sinnenreiz bewürkt, mithin durch sich selbst das Produkt nicht zum

schönen Kunstwerke macht, sondern nur dazu dient, die Zeichnung gleichsam zu beleben, d. h. sie für das Auge bestimmter, faßlicher und charakteristischer zu machen. Denn da die Farben den Gegenständen in der Natur wirklich zukommen und unendlicher Abwechselungen und Abstufungen fähig sind, so lassen sich durch sie Licht und Schatten, Erhabenheit und Vertiefung, Nähe und Entfernung, Ähnlichkeit und Verschiedenheit sehr genau andeuten. Ein graphisches Kunstwerk wird also durch die Farben gleichsam noch malerischer, als es ohne dieselben ist, und daher kommt es, daß man unter der *Malerkunst* im engern Sinne vorzüglich die Kunst mit Farben zu malen versteht. Die Wassermalerey, Ölmalerey, Pastellmalerey, Musivmalerey, Federmalerey, Freskomalerey, Leinwandmalerey, Tapetenmalerey, Glasmalerey, Schmelz-Wachs und enkaustische Malerey, Miniaturmalerey, Porträtmalerey, Blumenmalerey, Thiermalerey, Landschaftsmalerey, Historienmalerey, Theatermalerey, Sticker- und Webermalerey u. s. w. sind nur verschiedene Zweige und Ausübungsarten einer und eben derselben Kunst, woraus die Mannichfaltigkeit und der Umfang derselben erhellet. Die Kunst aber, Gemälde in Holz oder Kupfer einzuzichnen (*Formschneidekunst* und *Kupferstecherkunst*, welche beyde zusammen von Manchen auch *Bildgrabekunst* genannt werden) um sie hernach wieder abzudrucken,

ist ein vorzügliches Mittel, die Produkte der Malerkunst zu vervielfältigen und wohlfeiler zu machen, so wie auch die Produkte anderer Künste (z. B. Bildsäulen, Gemmen, Münzen, Gebäude u. d.) malerisch darzustellen, wiewohl sie auch häufig selbständige Produkte liefert, die an ästhetischem Gehalte wirklichen Gemälden wenig oder nichts nachgeben, sie mögen mit oder ohne Farben seyn. Das erste kann entweder ursprünglich oder nach dem Drucke durch Illuminiren bewürkt werden.

Anmerkung. Vergl. außer den bey §. 29. angezeigten Werken: ANDR. PUTEI s. PORZI *perspectiva pictorum et architectorum*. Lat. und ital. Rom (2. A.) 1717. 2 Thh. fol Lat. u. deutsch v. J. BOXBARTH u. G. KONR. BODENNER. Augsburg 1706 — 1709. — JOS. TORELLI *elementa prospectivae; rec. et ed Jo. BAPT. BERTOLINI*. Verona 1788. 4. — EUST. ZANOTTI, *tratt. teorico pratico di prospettiva*. Bologna 1766. 4. — BALD. ORSINI, *della geometria e prospett. prat.* Rom 1774. 3 Bde. 12. — GER. DESARGUES, *manière universelle pour pratiquer la perspective*, p. ABR. BOSSE. 1648 ff. 2 Thh. 8. nebst *Traité des pratiques géométrales et perspectives*, v. E b e n d., Paris 1665. 12. — BERN. LAMI, *traité de la persp. où sont cont. les fondemens de la peinture*. (N. A.) Amsterdam 1734. 8. — ED. SEL. JEAURAT, *traité de la persp. à l'usage des artistes*. Paris 1750. 4. — DE CUREL, *essai sur la persp. linéaire et sur les ombres*. Strasburg 1766. 8. — DE ST. MORIEN, *la persp. aérienne soumise à des principes puisés dans la nature ou nouv. tr. de clair-obscur et de chromatique, à l'usage des artistes*. Par. 1789. 8. — B. H. VALENCIENNES,

éléments de persp. prat. à l'usage des artistes. Paris 1800. 4. — J. HAMILTON'S stereography or a compleat body of perspective in all its branches. London (N. A.) 1749. fol. — J. FERGUSON'S art of drawing in persp. London (N. A.) 1778. 8. — Jos. PRIESTLEY'S familiar introduct. to the theory and practice of persp. London 1770. 8. — TH. MALTON'S compl. treat. on persp. in theor. and pract. London 1776. fol. — J. H. LAMBERT'S freye Perspektiv. (N. A.) Zürich 1774. 8. nebst Dess. kurzgefaßten Regeln zu perspektivischen Zeichnungen vermittelt eines dazu eingerichteten Proportionalzirkels. Augsburg 1768. 8. — BERNH. FRI. MÖNNICH'S Vers. die mathematischen Regeln der Persp. für den Künstler ohne Theorie anwendbar zu machen. Berlin 1794. 8. — AB. BÜRJA'S mathem. Maler od. gründliche Anweis. zur Persp. nach verschiedenen Methoden. Berlin 1795. 8. Daß außerdem in den Lehrbüchern der Mathematik sich dergleichen Anweisungen noch mehre finden, versteht sich von selbst.

JOH. JAC. MARINONI, de re ichnographica. Wien 1751. 4. — ALESS. ALLORI, sopra l'arte del designare le figure. Florenz 1590. 4. — GER. LAIRESSE, principes du dessein. Amsterdam (N. A.) 1746. fol. deutsch. (N. A.) Leipzig 1745. fol. Auszug v. J. A. KRAUS. 100 Bl. Qfol. — DU PAIN, la science des ombres par rapport au dessein. Paris 1750. 8. deutsch. Nürnberg 1786. 8. — AND. EARDON, les éléments de l'art de dessiner. Paris 1762. 4. — JANINET, les vrais principes du dessein, suivis du caractère des passions, p. S. LE CLERC. Paris 1773. 8. — F. A. DAVID, éléments du dessin. Paris 1797. — BALTARD, études à l'usage de ceux, qui cultivent l'art du dessin. Paris 1798. — J. GWIN'S essay on design. 1749. 8. — TH. BOWLES, principles of drawing. (N. A.) 1772. fol. — GER. VAN BRÜGGE, Anweis. zur allg. Reifs- und Zeichenkunst;

deutsch bey der Übers. v. GOEREE's *Malerkunst* (s. weiter unten) — J. D. PREISSLER's *durch Theorie erfundene Praxis oder Regeln, deren man sich als Anleit. zu Zeichenwerken bedienen kann*, Nürnberg (9. A.) 1759. 3 Thh. fol. — G. H. WERNER's *Erlernung der Zeichenkunst durch die Geom. und Persp.* 1764. 8. — *nebst dess. Anweis. in der Zeichenk. (in besond. Hinsicht auf den menschlichen Körper.)* N. A. 1776. 8. — *Vorschlag zu einer neuen Lehrart in der freyen Handzeichnungskunst.* Breslau 1774. 8. — F. HERZBERG's *Anleit. zum gründlichen Unterricht in der Handzeichnungskunst.* Breslau 1780. 8. — CHSTN. FRI. PRANGE, *über den Unterschied u. die Verbindung des mathematischen Zeichnens mit der Zeichenk. aus freyer Hand.* Halle 1784. 8. — *Anweisung in der Zeichenk.* Leipzig 1795. 8. — *Gründliche Zeichenk. nach Originalzeichnungen v. JOH. MART. PREISSLER u. JOH. EBERH. IHLE.* Nürnberg 1795. 4 Thh. fol. — *Neues theor. prakt. Zeichenbuch, nebst Anleit. zum Koloriren der Landschaften und zur Blumen- u. Pastellmalerey.* 8 Hfte. mit 64 Kpfen. Hof 1797 — 1800. 4. Seitdem auch wieder neu aufgelegt. — Außerdem giebt es eine Menge von Zeichenbüchern nach berühmten Meistern in der Malerkunst, z. B. nach RAPHAEL (*Teste scelte di personaggi illustri, da PAO. FIDANZA.* Rom 1757 — 1767. fol. 144 Bl. — *Méthode pour apprendre le dessein, p. C. A. JOMBERT.* Paris 1755. 4. 100 Bl. — *The school of R. London* 1759. fol. 102 Bl. u. a. m.) nach AGOST. CARRACCIO (*Esemplare del disegno.* 8. 24 Bl. — *Livre d'études, p. L. GIAMBERLINI et F. BRICCI.* 82 Bl. u. a. m.) nach GUIDO RENI (*Scelta di disegni.* Bologna fol.) nach PIAZZETTA (*Studii di pittura, da PITTERI.* Venedig 1760. fol.) nach P. P. RUBENS (*Livre à dessiner, p. P. PONTIUS.* Antwerpen 20 Bl. — *Livre de princ. de dessein, p. P.*

AVELINE. 43 Bl.) nach LE SUEUR (*Principes du dessein*, p. BERGER. 1765. Qfol. 15 Bl.) nach LE BRUN und ROBERT (*Die Kunst zeichnen zu lernen*. Leipzig 1770. fol. 13 Bl.) und nach a. m.

L. B. ALBERTI *de pictura* ll. 3. Basel 1540. 8. — ROB. FLUDD (al. DE FLUCTIBUS) *tractatus de arte pictoria*. Frankfurt 1624. fol. — JO. SCHEFFERI *graphice i. e. de arte pingendi lib.* Nürnberg 1669. 8. — CAR. HODOBY DE HODA, *ars delineandi coloribusque adumbrandi*. Posen 1790. 8. — GIOV. BATT. ARMENINI, *de veri precetti della pittura*. (N. A.) Venedig 1678. 4. — LION. DA VINCI, *trattato della pitt.* (N. A.) Florenz 1792. 4. deutsch, v. JOH. GEO. BÖHM. (N. A.) Nürnberg 1786. 4. — LOD. MATTIOLI, *primi elementi della pitt.* Bologna 1728. fol. — ANT. FRANCHI, *teorica della pitt.* Lucca 1739. 8. — ALGAROTTI, *saggio sopra la pitt.* Livorno 1763. 8. deutsch, v. R. E. RASPE. Cassel 1769. 8. — *L'idea del perfetto pittore, accresc. della maniera di dipingere sopra le porcellane, smalto, vetro, metalli e pietre*. Venedig 1771. 4. — *Saggio pittorico*. Rom 1786. 12. — ANT. RAPH. MENGES, *Opere*. Parma 1780. 2 Bde. 4. (N. A.) v. FEA. Rom 1787. deutsch v. CH. F. PRANGE. Halle 1786. 3 Bde. 8. [Besonders gehören hieher D E S S. *lezione pratiche di pitt.*; im 2. B. der *Opp.* deutsch. Nürnberg (N. A. v. J. G. BÖHM.) 1786. 4. — D E S S. *riflessioni sopra Raffaele, Correggio, Tiziano e sopra gli Antichi*; im 1. B. der *Opp.* — u. D E S S. *Gedanken über die Schönheit und den Geschm. in der Malerey.* (auch im 1. B. der *Opp.*) Zürich (N. A.) 1771. 8.] — ANT. PALOMINO DE CASTRO Y VELASCO, *museo pintorico, y escala optica teórica de la pintura*. Madrid 1715—1724. 3 Bde. fol. (Bd. I. ist theoretisch; Bd. II. praktisch; Bd. III. historisch. Im J. 179: ist auch eine N. A. erschienen.) — ROLAND FREART, *idée de la perfection de la peinture*

démontrée par les principes de l'art et par des exemples. (2. A.) Paris 1672. 8. — BERN. DU PUY DU GREZ, traité sur la peint. pour en apprendre la théorie et se perfectionner dans la pratique. Toul. 1699. 4. — ROGER DE PILES, cours de peint. par principes. (N. A.) Paris 1720. 12. deutsch. Leipzig 1760, 8. nebst Dess. élémens de la peint. pratique. (Verm. v. CH. ANT. JOMBERT.) Paris 1766. 8. (Beyde Werke machen auch den 2. und 3. Bd. s. Oeuvr. div. [Amsterdam 1766. 12] aus; das letzte wird zuweilen dem J. B. CORNEILLE zugeschrieben; es sind aber von diesem nur die dabey befindlichen Kupfer.) — WATELET, art de peindre, nebst réfl. sur les différentes parties de la peint. Paris. (N. A.) 1761. 12. deutsch. Leipzig 1763. 8. — LIOTARD, tr. des principes et des règles de la peint. Genf 1781. 8. — ALEX. BROWN'S ars pictoria or academy treating of drawing, painting, limning and etching. London (N. A.) 1675. fol. — SALMON'S polygraphice or the art of drawing, etching, limning, painting etc. London (N. A.) 1701. 2 Bde. 8. — RICHARDSON'S essay on the theory of paint. London 1719. 8. auch im 1. Bde s. Works. 1773. 3 Bde. 8. — TH. BARDWELL'S practise of paint. and persp. London (N. A.) 1782. 4. — DAN. WEBB'S enquiry into the beauties of paint. London (N. A.) 1777. 8. deutsch. Zürich 1766. 8. — SAM. VAN HOOGSTRAETEN, Inleyding tot de hooghe School der Schilderkonst. (N. A.) Rotterdam 1678. 4. — WILH. GOERRE'S Anweisung zur Malerkunst; aus d. Holl. übers. Hamburg 8. v. PHIL. v. ZESSEN. 1669. u. JOH. LANGE. 1678. Eine N. A. ohne Namen des Verf. Leipzig 1744. 8. — GER. DE LAIRESSE, grosses Malerbuch (ursprünglich holl.) Nürnberg (N. A.) 1784 — 1785. 3 Bde. 4. — FRZ. DANKERT'S deutsche Akad. der Malerey, Reifs- und Zeichenkunst. Nürnberg (N. A.) 1754. fol. — CHSTN. LUD. v. HAGEDORN, Betrachtungen über

die Malerey. Leipzig 1762. 2 Thh. 8. — ANT. TISCHBEIN'S Unterricht zur gründlichen Erlernung der Malerey. Hamburg 1771. 8. — CHSTN. FRI. PRANGE'S Schule der Malerey. Halle 1782. 8. — Theoret. und prakt. Anweis. zur Zeichen- und Malerkunst Altona. 1788. 8.

LE PILEUR D' APLIGNY, *tr. des couleurs matérielles et de la manière de colorer.* Paris 1779. 12. deutsch. Augsburg 1781. 8. — J. CHR. LE BLON, *coloritto or the harmony of colouring in painting.* London 1737. 4. — CH. F. PRANGE'S *Farbenlexikon.* Halle 1782. 4. — *Maler-Farb- Illuminir- und Firnisbuch.* Köln 1790. 8. — Über die Schönheit der Farben; in EBERHARD'S *vermm. Schriften.* (Halle 1784. 8.) S. 122.

BOWLES, *Kunst mit Wasser- Öl- und Pastellfarben zu malen, durch Beyspiele in Landschaften, Blumen u. s. w. erläutert, nebst Anweisung hinter Glas u. in Miniatur zu malen.* A. d. Engl. nach der 6. Originalausg. m. Anmm. u. Zuss. (2. A.) Koburg und Leipzig 1800. 8. — *Die Kunst zu tuschen, und mit Wasserfarben sowohl in Miniatur, als in Gouache und in Aberlischer oder Aquarellmanier zu malen.* Leipzig 1799. 8. — J. SMITH'S *art of drawing and painting in watercolours.* London (N. A.) 1779. 12. — *Dessen art. of paint. in oil, method of colouring etc.* London (N. A.) 1753. 12. — WILLIAM'S, *ess. on the mechanic of oil-painting with the receipts.* Bath. 1787. 4. — LA FONTAINE, *l'acad. de la peint. à bien peindre en huile et en mignature.* Paris 1679. 12. — G. E. LESSING, *vom Alter der Ölmalerey.* Braunschweig 1774. 8. und im 8. Th. s. Schrr. Berlin 1791. Zusätze im 12. Th. v. J. J. ESCHENBURG. — O. C. v. BUDBERG, *Vers. über die Epoche der Erfindung der Ölmalerey.* Göttingen 1792. 4. — J. RUSSEL'S *elements*

*of paint. with crayons. London 1772. 4. — Tr. de la
 peint. en pastel. Paris 1789. 12. — GÜNTHER's prakt.
 Anweisung zur Pastelmalerey. Nürnberg (N. A.) 1792. 4.
 — JOH. ALEX. FURIETTI, de musivis. Rom 1752. 4. — Ess.
 sur la peint. en mosaïque. Paris 1768. 8. — GURLITT,
 über die Mosaik. Magdeburg 1798. 4. — JOA. CIAMPINI,
 vet. monumenta, praecipue musiva opera. Rom 1690 —
 1699. 2 Bde. fol. — PIER. LE VIEIL, l'art de la peint.
 sur verre. Paris 1774. fol. deutsch. Nürnberg 1779 — 1780.
 3 Bde. 4. — L'origine de la peint. sur verre. Paris
 1693. 12. — WALT. GEDDE's manner how to anneile or
 paint in glasse. London 1616. 4. — JACQ. PHIL. FERRAND,
 l'art du feu ou de peindre en émail. Paris 1721. 12. —
 PEIDOT, lettre sur l'art de peindre en émail. Paris 1759. 8.
 ARCLAIS DE MONTAMY, tr. des couleurs pour la peint. en
 émail et sur la porcellaine, prec. de l'art de peindre sur
 l'émail. Paris 1765. 2 Thh. 12. deutsch. Leipzig 1767. 8.
 — Anfangsgründe der Emaillirkunst; in den physikal.
 ökonomm. Auszügen. Bd. II. Stck III. S. 337 ff. — Jos.
 TOMMASELLI, della cerografia. Verona 1785. 8. — J. M.
 ASTORI, della pittura encaustica. Venedig 1786. 8. —
 P. GORZIA DE LA HUERTA, comentarios de la pintura encau-
 stica. Madrid 1795. 8. — DIDEROT, histoire et secret de
 la peint. à la cire. Paris 1755. 12. — Mém. sur la peint.
 à l'encaustique et sur la peint. à la cire (v. CAYLUS und
 MAJAUT); im 28. Bde der Mém. de l'Acad. des inscr., u.
 einzeln, Genf 1755. 8. deutsch, in CAYLUS, Abhh. zur
 Geschichte und Kunst. Bd. II. S. 278. (S. §. 6.) — BÖTTI-
 GER's Geschichte der Enkaustik der Alten; im Journ. des
 Lux. und der Mod. 1794. Okt. Nov. Dez. — Tr. de
 mignature. (Ist seit der I. A. Lyon 1672. sehr oft, auch
 unter dem Titel: Ecole de mign. herausgegeben worden).
 N. A. Paris 1782. 8.*

MAYOL, *introd. à la mignature*. Amsterdam 1771. 12. —
 VIOLET, *tr. sur l' art de peindre en miniature*. Paris 1788.
 2 Bde. 18. deutsch. Hof 1793. 8. — *Tratt. del disegno e
 della pittura in miniatura*. Venedig 1768. 8. — *Anwei-
 sung zur Miniaturmalerey*. Leipzig (N. A.) 1766. 8. —
 JEAN COUSIN, *livre de la vraye science de la
 portraiture*. Paris. (N. A.) 1676. 4. — DE ST. IGNY,
éléments de portraiture. Paris 1630. — *Livre de
 portraiture*, p. JEAN LE CLERC. Paris 1640. 4. — Aufser-
 dem giebt es mehre Porträtbücher nach berühmten
 Meistern in diesem Zweige der Malerkunst, z. B. nach ANN.
 CARRACCIO (30 Bl. gest. v. POILLY) nach LE BRUN
 (18 Bl. gest. v. SIMMONNEAU) u. d. m. — WERNER'S *Anweis.
 zur Zeichenkunst der Blumen*. 1765. 8. — *Dess. Anweis.
 zur Zeichenkunst der Thiere*. 1766. 8. — *An ess. to faci-
 litate the inventing of landskips*. London 1757. 4. —
An ess. on lands-painting. London 1783. 8. — ALEX.
 COZENS, *new meth. of assisting the invention in drawing
 original compositions of landskape*. London 1785. Aus-
 zug; im 30. Bde der N. Bibl. der sch. Wiss. S. 319 ff. —
 J. BURTON *l' art de dessiner les paysages d'après nature*.
 Paris 179: — J. D. PREISSLER'S *Anleitung zum Nach-
 zeichnen schöner Landschaften oder Prospekte*. Nürnberg
 (N. A.) 1759. fol. — WERNER'S *Unterricht zu dem Land-
 schäftszeichnen*. 1767. 8. nebst *Dess. Anweis. alle Arten
 von Prospekten selbst zeichnen zu lernen*. 1781. 8. — J.
 KLEINHART'S *Zeichenbuch für Liebhaber der freyen Land-
 schäftszeichnung*. Prag 1783. fol. — TYROF'S, KNORR'S
 u. BÖMMEL'S *Anleitung, schöne Landschaften und Pro-
 spekte zu zeichnen*. Nürnberg 1787. fol. — JOH. GTTLI-
 PUHLMANN, *über Landschaftsmalerey*; in der *Monatschr.
 der Berl. Akad. der Künste*. 1788. Stck VII. — *Brief über
 die Landschaftsmalerey an Fuesli*. 1787. 8. — SEMLER,
Enzykl. d. sch. Künste.

über *Landschaftsmalerey*. — CHSTPH. FESEL's *kurzer Leitfaden zur historischen Malerey*. Würzburg 1792. 8. — JOUBERT DE LA HIBERDERIE, *le dessinateur pour les fabriques d'étoffes d'or, d'argent et de soye*. Paris (N. A.) 1774. 8. — *Die Kunst, eine Stickerin zu werden*. Berlin 1784 — 1786. 3 Bde. — *Kurze Anweisung zur künstlichen Stickerey*. Nürnberg 1788. 8. 4 Stck. — *Der Blumenzeichner für Damen, welche sticken und bunt ausnähen* (2. A.) Leipzig 1794. 12. — *Stickbuch für angehende Stickerinnen*. Bayreuth 1799. 8. 1. u. 2. Hft. — *Die Stickerin, ein Taschenbuch für Frauenzimmer zur Übung im Stickten und Malen, mit Kupfern und einer ausführlichen Anweisung zur Stickerey*, v. C. A. HIRSCHMANN. Berlin 1800. Taschenf. — *Neue Muster zum Stricken, Stickten und Weben etc. entw. u. kolor.* v. EMILIE BERRIN und JACQUES SAVIN. Weimar 1800 — 1801. 3. Samml. Qfol.

S. 221.

ROM. ALBERTI, *della nobiltà della pitt.* (N. A.) Pavia 1604. 4. — DOM. PALLETTA, *i pregi della pitt.* Rom 1688. 8. — PHIL. ANGELE, *éloge de la peint.* Paris 1642. 12. — *Von den Verdiensten der Malerey um die Tugend*; im 6. B. der *N. Bibl. der sch. Wiss.* — *Ist die Malerey einem Staate nützlich?* — in den *Betrachtungen über verschiedene Gegenstände*. (Hamburg 1763. 8.) S. 156. — JO. G. JACOBI *Pr. de lectione poetarum recentiorum pictoribus commendanda*. Halle 1766. 4.

L. v. WINKELMANN, *kurzes Malerlexikon*. (N. A.) Augsburg 1781. 8. — FERD. PHIL. LUDW. BARTSCHER's *Erklärung der nöthigsten Kunstwörter in der Malerey*. Detmold 1787. 8.

FRANC. JUNII *de pictura veterum* II. 3. (Amsterdam 1637. 4.) *emend. et aux.* J. G. GRAEVIUS. Rotterdam 1694. fol. (enthält auch ein *Verz.* von alten plastischen Künstlern)

aller Art) deutsch (ohne dieses Verz.) Breslau 1777. 8. — JOH. NIC. FUNCKII *diss. de picturae usu et origine*; in DESS. *Diss. acad.* (Lemgo 1746. 8.) S. 470 ff. — PET. CINER, *introd. ad historiam artis delineatoriae*; in DESS. *Diss. litt.* (Florenz 1742. 8.) S. 333 ff. — Lettera dell' origine, uso ed abuso della pitt.; in des PIET. CHIARI *lettere scelte* (Venedig 1750. 8.) S. 172 ff. — G. B. BELLORI, *della pitt. antica*. Venedig 1697. 4. — VINC. REQUENO, *saggi sul ristabilimento dell' ant. arte de' Greci e de' Romani pittori*. (N. A.) Parma 1787. 2 Bde. 8. — *Tr. de l' origine de la peint.*, im *Merc. gal.* Bd. VI. S. 42 ff. — DAV. DURAND, *hist. de la peint. ancienne, extraite de l' hist. natur. de PLINE, av. des remarques*. London 1725. fol. — *De l' origine de la peint. et des plus excellens peintres de l' antiquité*. Paris 1660. 4. — FALCONET, *sur la peint. des anciens*, im 6 Bde s. *Oeuvres* (S. §. 30) — *History on the origin, progress and improvement of paint.* 1730. 12. — GEO. TURNBULL'S *treat. on ancient paint.*, cont. *observations on the rise, progress, decline of that art amongst the Greeks and Romans etc.* London 1740. fol. — AND. RIEM, *über die Malerey der Alten*. Berlin 1787. 4.

Nachrichten, Abbildungen und Erläuterungen von Produkten der Malerkunst, besonders aus dem Alterthume, sind enthalten in folgenden Werken: *Pitture antiche delle grotte di Roma e del sepolcro de' Nasoni, disegni ed intagl. da P. S. BARTOLI ed illustr. da G. P. BELLORI*. Rom 1680. (verm. und verb.) 1706. fol. Lateinisch. *Ebend.* 1738. und 1750. fol. — *Recueil des peintures antiques etc. p. P. S. BARTOLI*. Paris 1757. (verm.) 1784. fol. (MARIETTE und CAYLUS besorgten diese Sammlung, welche Freskomaieyen aus der *Casa di Tito* und andern Ruinen enthält, und anfangs, weil nur 30 Exemplare abgezogen wurden, äußerst selten war.) — *Le antiche camere delle terme di*

Tit o e le loro pitture, dis. int. e col. da LUD. MIRRI, *descr. da* GIUS. CARLETTI. Rom 1776. fol. — *Descr. des bñins de Titus ou coll. des peintures trouv. dans les ruines des thermes de cet. Emp., gr. sous la direct. de* Mr. PANCE. Paris 1786. fol. — *Coll. des peintures antiques etc.* Rom 1782. fol. (enthält Gemälde aus den Palästen, Bädern, und Begräbnissen des Tit. Traj. Hadr. und Constantin.) — *Le pitture antiche d' Ercolano* (eine Abth. von den *Antich. d' Ercol.* S. §. 29.) — *Picturae Etruscorum in vasculis, expl. et ill. a* J. B. PASSERIO. Rom 1767 — 1775. 3 Bde. fol. — *Griechische Vasengemälde, herausg. v.* WILH. TISCHBEIN, *mit archäoll. und artistt. Erläutt. v.* C. A. BÖTTIGER. Weimar 1797 ff. fol. u. 8. in mehreren Heften. — R. STRANGE'S *descr. catal. of the pictures of the most eminent schools in Europe, with remarks on the principal painters and their works.* 1769. 8. — Ein Verzeichniß der vorzüglichsten öffentlichen und privaten Sammlungen von neuern Gemälden in Europa, und der Schriften, in welchen diese Sammlungen beschrieben und die in ihnen enthaltenen Gemälde zum Theil abkopirt sind, hat v. BLANKENBURG in seinen literarischen *Zusätzen zur SULZERSCHEN Theorie* (S. §. 13.) Art. Gallerie, gegeben.

Über die zur Malerey im weitern Sinne ebenfalls gehörige Kunst, Holzschnitte vermittelst des Formschneidens (*Formschneidekunst*) u. Kupferstiche (*Kupferstecherkunst* in weiterer Bedeutung) entweder vermittelst der Radirnadel (*Ätzkunst*) oder vermittelst des Grabstichels (*Kupferstecherkunst* in engerer oder eigentlicher Bedeutung) oder auf irgend eine andre Art (in *schwarzer Kunst, punktirter Manier* u. s. w.) zu verfertigen, sind noch folgende Schriften zu vergleichen: JOH. GEO. FRI. UNGER, *über die Holz- und Formschneidekunst;* im 2. B. der *Monatschr. der Berl. Akad. der Künste.*

S. 78. — *Anleit. zum Form- und Stahlschneiden. Erfurt 1754. 8.* — KARL HEIN. v. HEINECKEN handelt im 2. Th. s. *Nachrichten von Künstlern und Kunstsachen (Leipzig 1768 — 1769. 2 Thh. 8.)* S. 85 ff. und in s. *Neuen Nachrichten v. K. u. K. (Ebend. 1786. 8.)* S. 98 u. 134 ff. von der *Formschneiderey in historischer Hinsicht.* — JOH. GTTL. IMM. BREITKOPF's *Vers. den Ursprung der Spielkarten . . . und den Anfang der Holzschnidekunst in Europa zu erforschen. Leipzig 1784 — 1801. 2 Thh. 8.* — JEAN BAPT. M. PAPILLON, *tr. hist. et prat. de la gravure en bois. (2. A.) Paris 1766. 3 Bde. 8.* — FOURNIER (le jeune), *diss. sur l'origine et les progrès de l'art de graver en bois. Paris 1758. 8.*

ABR. BOSSE, *tr. des manières de graver en taille douce sur l'airain par le moyen des eaux fortes et des vernis durs et mols etc. Paris 8. 1643.* Mit etwas verändertem Tit. und mit Zuss. über die eigentliche Kupferstecherkunst und die schwarze Kunst, v. COCHIN (dem jüngern) 1745. Nochmals verm. m. Zuss. üb. die bunten Kupfer u. die Kreiden- u. getuschte Manier. 1758. deutsch, nach der 1. Ausg. v. ADR. BÖCKLER. Nürnberg (3. A.) 1761. 8. nach der 2. Ausg. v. C. TH. NITZSCHE. Dresden 1765. 8. — JAC. CHSTPH. LE BLON, *nouv. genre de peinture ou l'art d'imprimer des portraits, et des tableaux en huile avec la même exactitude que s'ils étoient faits au pinceau. London 1722. 4.* — J. GAUTIER, *lettre conc. le nouv. art de graver et d'imprimer les tableaux. Paris 1749. 8.* — STAPART, *l'art de graver au pinceau. Paris 1773. 12.* deutsch, v. HAREMPETER. Nürnberg 1780. 8. — JOHN EVELYN's *hist. and art of chalcography and engraving in copper. London (N. A.) 1759. 8.* — FAITHORNE's *art of graving and etching with the way of printing copper-plates. London 1702. 12.* — *Sculptura historico-technica or the hist. and art of*

engraving etc. London (N. A.) 1770. 8. — W. GILPIN'S *ess. upon prints*. London (N. A.) 1781. 8. deutsch. Leipzig 1768. 8. — F. YRUBSLIPS (SPILSBURY'S) *art of etching and aqua tinting*. London 179: 12. *Kurzgefasste Abh. über die Atzkunst*, mit 84 v. J. H. TISCHBEIN geätzten Blättern. Cassel 1790. fol. — JOH. KONR. GÜTLE'S *Kunst in Kupfer zu stechen, zu radiren und zu ätzen, in schwarzer Kunst und punktirter Manier zu arbeiten*. Nürnberg u. Altdorf 1795. 2 Thh. 8. (Der 2. Th. führt den bes. Tit: *Kunst in K. z. st., nach Zeichnungsmanier zu arbeiten, in Marmor und Glas zu radiren und zu ätzen, Kupferstiche abzuziehen und zu bleichen u. s. w.*) — *Neue Manier Kupferstiche von verschiednen Farben zu verfertigen*. A. d. Holl. Amsterdam u. Leipzig 1773. 8. — *Über die neuerfundene Punzirkunst*; in MEUSEL'S *Mus. f. Künstler*. 1789. Stck VIII. — *Kunst, Kupferstiche zu illuminiren*. Salzburg 1786. 8. — *Kurze Anleit., Kupferstiche nach dem Leben zu illuminiren*. (N. A.) Augsburg 1788. 8.

FIL. BALDINUCCI, *comminciamento e progresso dell' arte d'intagliar in rame*. Florenz 1686. 4. mit Zuss. v. DOM. MAR. MANNI. 1761. — HUMBERT, *abrégé hist. de l'origine et des progrès de la gravure et des estampes en bois et en taille douce*. Berlin 1752. 8. — JOHN BAPT. JACKSON'S *ess. on the invention of engraving and printing in chiaroscuro*. London 1754. — *Hist. of the art of engraving in mezzo tinta from its origin to the present times, incl. an account of the works of the earliest artists*. London 1788. 8. — FRANC. BASAN, *dict. des graveurs anc. et mod., av. une notice des principales estampes, qu'ils ont gravés*. Paris 1767. 3 Thb. 12. (2. A. 1789. 2 Thh. 8) — (KARL HEIN. v. HEINECKEN) *dict. des artistes, dont nous avons des estampes, av. une notice détaillée de leurs ouvrages gravés*. Leipzig 1778 — 1790. 4 Thh. 8.

(Unvollendet.) — Jos. STRUTT's *biographical dict. cont. an hist. account of all the engravers etc. and a short list of their most esteemed works etc. with an ess. on the rise and progress of the art of engraving etc.* London 1785 — 1786. 2 Bde. 4. — JOH. KASP. FUESSLIN's *Verz. der vornehmsten Kupferstecher und ihrer Werke.* Zürich 1771. 8. — (K. H. v. HEINECKEN) *idée générale d'une collection complète d'estampes, av. une diss. sur l'origine de la gravure etc.* Leipzig u. Wien 1771. 8.

HUBER, *notices générales des graveurs divisés par nations, et des peintres rangés par écoles, précédées de l'hist. de la gravure et de la peinture depuis l'origine de ces arts jusqu'à nos jours, et suivies d'un catal. raisonné d'une collect. choisie d'estampes.* Dresden und Leipzig 1787. 8. — JOH. FRI. CHRIST's *Anzeige und Auslegung der Monogrammen, einzelnen und verzogenen Anfangsbuchstaben der Namen, auch andrer Züge und Zeichen, unter welchen berühmte Maler, Kupferstecher u. a. d. Künstler auf ihren Werken sich verborgen haben.* Leipzig 1747. 8. franz. v. SELLIVS, mit Zuss. v. D'ARGENVILLE (dem jüngern). Paris 1750. 8.

§. 32.

Die *Gartenkunst*, wieferne sie gar nicht auf ökonomische Benutzung des Bodens, sondern bloß auf Belustigung abzweckt, und daher auch *Lustgärtnerey* oder *schöne Gartenkunst* heisst, bedient sich körperlicher Massen aus dem Pflanzenreiche (Bäume, Sträucher, Blumen und Gräser) um sie in Verbindung mit andern natürlichen oder auch künstlichen Gegenständen (Flüsse,

Seen, Springbrunnen, Hügel, Statuen, Gebäude, Ruinen, u. d.) so zusammenzustellen, daß sie in und durch ihre Zusammenstellung ein ästhetisches Wohlgefallen hervorbringen. Sie ist also offenbar eine Kunst des Raums, wenn man gleich nicht ihr Produkt auf einmal, sondern nur nach und nach auffassen kann; hat aber darin einen eigenthümlichen Charakter, daß sie als Bildnerkunst und Malerkunst zugleich erscheint. Denn ein schöner Garten ist eine Art von musivischer Malerey, nur mit dem Unterschiede, daß die Gegenstände, aus welchem das Garten-*Tableau* zusammengesetzt ist, nicht bloß in der Fläche (wie bey der eigentlichen Malerey) wahrgenommen werden, sondern einzeln als körperliche Massen (wie bey der eigentlichen Bildnererey) erscheinen. Ein schöner Garten kann daher auch als eine durch Kunst hervorgebrachte schöne (größere oder kleinere) Landschaft in der Wirklichkeit — betrachtet werden. Folglich ist die Lustgärtnererey eine absolut-schöne Kunst; denn sie ist keinem anderweiten Zwecke untergeordnet, sondern sie geht lediglich auf eine durch sich selbst gefallende Darstellung aus und unterwirft diesem selbsteigenen Zwecke jeden beliebigen Zweck, den man etwa damit anderweit verbinden möchte; mithin hat auch die Einbildungskraft des Künstlers sowohl als des Beschauers einen durchaus freyen

Spielraum. Ebendarum ist der Lustgärtnerey auch der sogenannte engländische Geschmack am angemessensten; denn lauter gerade Alleen, nach Schnur und Winkelmaafs und Zirkel gezogene Bäume, Hecken und Gänge beschränken durch ihre Einförmigkeit den freyen Schwung der Einbildungskraft und zerstören durch Langweiligkeit das ästhetische Wohlgefallen. Indessen kann die Gartenkunst, wenn und wieferne sie blofs mit Verschönerung eines ökonomischen Gartens beschäftigt ist, auch als relativ-schöne Kunst erscheinen, weil sie sich hier einem fremden Zweck unterwirft und ebendarum nicht freye Hand in ihren Anlagen behält. Aber dieß liegt doch nicht im Wesen der Kunst, sondern ist blofs eine beliebige Anwendung derselben. Sie behauptet also an sich betrachtet mit Recht die Dignität einer absoluten oder reinen schönen Kunst.

Anmerkung. Vergl. B. LANGLEY's *principles of gardening*. London (N. A.) 1728. 4. — LAWRENCE's *art of gardening*. London 1726. 8. — *Essay on design in gardening*. London 1768. (N. A. v. GEO. MASON. 1795.) 8. — TH. WATHELY's *observations on modern gardening*. London (N. A.) 1777. 8. deutsch. Leipzig 1771. 8. — JOS. HEELY's *letters on the beauties of Hagley, Envil and the Leasowes, with critt. remm. and observatt. on the modern taste in Gardening*. London 1777. 2 Bde. 8. deutsch. Leipzig 1779. 8. — *Elements of modern gardening*. London 1784. 8. — *Miscellanies on ancient and modern gardening and the*

scenery of nature. 1785. 8. — W. CHAMBERS, *diss. on oriental gardening.* London 1771. 8. deutsch. Gotha 1775. 8. — JACQ. BOYLEAU, *traité du jardinage selon les raisons de la nature et de l'art.* Paris 1638. fol. — ARGENVILLE, *la théorie et la pratique du jardinage.* Paris 1700. (N. A. 1742.) 4. deutsch. Augsburg 1731. 8. (Der eigentliche Verfasser ist LE BLON; und dieses sowohl als das vorhergehende Werk sind im sogenannten altfranzösischen Gartengeschmacke geschrieben.) — WATELET, *essay sur les jardins.* Paris 1774. 12. deutsch. Leipzig 1776. 8. — *Théorie des jardins.* Paris 1776. 8. — RENÉ GERARDIN, *de la composition des paysages ou des moyens d'embellir la nature autour des habitations champêtres.* Paris 1777. (N. A. 1793.) 8. deutsch. Leipzig 1779. 8. — (Dieses und die beyden vorhergehenden Werke sind im engländischen Geschmacke geschrieben.) — LE TOURNEUR, *le jardin anglois.* (Herausg. v. PUJOS.) 1788. 2 Bde. 12. — CHABANON, *sur la manie des jardins anglois.* Paris 1775. 8. — CHSTN. C. LOR. HIRSCHFELD'S *Anmerkungen über die Landhäuser und die Gartenkunst.* Leipzig 1773. 8. — *Dess. Theorie der Gartenkunst.* Ebend. 1775. 8. — *Dess. ausführliche Theorie der Gartenk.* Ebend. 1779—1785. 5 Bde. 4. — J. F. BLOTZ, *Gartenkunst.* (2. A.) v. J. F. CHRIST. Leipzig 1797 ff. 4 Thh. 8. — FRI. KAS. MEDICUS, *Beyträge zur schönen Gartenkunst.* Mannheim 1782. 8. — GEO. WILH. v. WILKE, *Handbuch für Lustgärtner und Blumenfreunde.* Halle 1785. 8. — *Kurze Theorie der empfindsamen Gartenkunst und Abhh. von den Gärten nach dem heutigen Geschmacke.* Leipzig 1786. 8. — *Würdigung und Veredlung der regelmässigen Gärten oder Vers. die nach dem franz. Geschmacke angelegten Gärten nach den Grundsätzen der engl. Gartenk. zu verbessern.* Leipzig 1794. 8. — *Vers. einer*

Anleitung zur Anlegung eines Gartens im englischen Geschmacke Leipzig 1794. 4. (angeblich v. C. C. Hoffmann.) — J. C. A. Grohmann's *neue Theorie der schönen Gartenkunst*. Leipzig 1797. 8. — Fri. Wilh. Bas. v. Ramdohr, *Theorie der schönen Gartenkunst*; in den *Ökonn. Hefen*. Bd. II. H. I. und IV. — Karl Heinr. Heydenreich's *philoss. Grundsätze über die Nachahmung der landschaftlichen Natur in Gärten*; in *Dess. Originalideen*. Bd. I. Abh. V. — *Ders. über das höchste Schöne der Gartenkunst*; b. d. Übers. v. Marnesia's *franz. Gedichte: Von der ländl. Natur*. Leipzig 1792. 8. — K. v. Bonstetten, *über die Gartenkunst, besonders in Rücksicht auf nördliche Länder*; im *N. deut. Merkur*. 1800. May und Julius. — *Ideal eines deutschen Gartens*; im *Würtemb. Repert.* Stck. III. S. 394. — Auch sind in der *Berl. Monatschr.* und im *N. deut. Merk.* v. J. 1793. verschiedene dissentirende Aufsätze über den, altfranzösischen und engländischen Geschmack in der Gartenkunst von dem Fhrn. v. Racknitz, C. W. Frölich u. A. F. Krauss enthalten. — Möser's *englisches Gärtchen*, in *Dess. patriott. Phantass.* Th. II. S. 465. gehört auch hieher.

An hist. view of the taste for gardening and laying out grounds among the nations of antiquity. London 1783. 8. — W. Falconer's *thoughts on the style and taste of gardening among the ancients*; in den *Mem. of the liter. and philos. soc. of Manchester*. (London 1785. 8.) Bd. II. — Hor. Walpole's *hist. of modern gardening*; in *Dess. anecdotes of painting in Engl.* (London 1782. 4.) Bd. IV. S. 247. — *The rise and progress of the present taste in planting parks, pleasure-grounds, gardens etc.* London 1767. 4. (eine poet. Epist.) — *Miscellanies on anc. and mod. gardening*. London 1785. 8. — Böttiger hat, wenn ich nicht irre, auch einige Aufsätze über die

Gartenkunst der Alten entweder im *Journ. d. Lux. und der Mod.* oder im *N. deut. Merk.* abdrucken lassen.

Unter den wenigen Beschreibungen von alten Gärten sind besonders merkwürdig die Beschreibung des HOMER von den Gärten des ALKINOUS (*Odyss.* l. 7. v. 112 ff.), und die des jüngern PLINIUS von seinen eignen zu *Laurentin* und *Tuscum* (*Epist.* l. 2. ep. 2. und l. 5. ep. 6.) Über diese Beschreibung sind auch eine Menge von Erläuterungsschriften mit Abbildungen erschienen, die aber hier nicht namhaft gemacht werden können. — Unter den vielen Beschreibungen von neueren Gärten aber ist folgende als Muster einer solchen Beschreibung vornehmlich merkwürdig: A. RODE's *Beschreibung des Landhauses und englischen Gartens zu Wörlitz. Dessau 1788. 8.* wovon auch bereits eine N. A. erschienen ist. — Eine allgemeine Übersicht von mehreren neuern Gärten enthält: *Coup d'oeil sur Beloeil et sur une grande partie des Jardins de l'Europe (p. le Prince DE LIGNE) Dresden 1795. 2 Bde. 8.*

C. C. L. HIRSCHFELD's *Gartenkalender oder Taschenb. für Gartenfreunde. 1782 — 1789. 12. 8 Jahrgg. — Dess. kleine Gartenbibliothek. Kiel 1790. 8. (Bd. 1) — Journal für die Gärtnerey. Stuttgart. 8. 16 Stck. — WILH. GEO. BECKER's Taschenbuch für Gartenfreunde. Leipzig 8. in mehreren Jahrgg. — Taschenkalender für Natur- und Gartenfreunde. Tübingen 16. in mehreren Jahrgg. — Gallerie der Gartenkunst, Prag u. Wien. 1788. 8. (Hft. 1.) — J. G. GROHMANN's *Ideenmagazin für Liebhaber von Gärten, englischen Anlagen, und für Besitzer von Landgütern, um Gärten und ländliche Gegenden nach verschiedenen Geschmacksmanieren zu verschönern. Leipzig 1796 ff. fol.* (Bis jetzt schon über 30 Hefte, von welchen zum Theil schon eine 3. Aufl. erschienen ist. Auch hat derselbe Verf.*

ein Kleines Ideenmagazin von ähnlichem Inhalte herausgegeben. Jene beyden Werke [die Gall. und das Ideenm.] sind indessen größtentheils architektonischen Inhalts, indem sie von Gartengebäuden handeln. Die Theorie der Konstruktion solcher Gebäude aber gehört eigentlich zur Theorie der Baukunst überhaupt; die Theorie der Gartenkunst hat bloß im Allgemeinen von dem Charakter der Gartengebäude, als einzelnen Theilen eines Lustgartens, und von dem Gebrauche zu handeln, der von der Baukunst zu machen ist, um einen Lustgarten als eine schöne Landschaft hervorzubringen. Die Baukunst ist also in dieser Qualität eine bloße Hülfskunst für die Gartenkunst als selbständige Kunst.) Hieher gehört auch noch: J. G. BÖTTGER'S *Triumph der schönen Gartenkunst oder malerische Ansichten von neuen musterhaften Gartenpartien etc.* Leipzig 1801. 4. (Hft. 1.)

§. 33.

Die Bildnerkunst kann nicht bloß durch Hervorbringung selbständiger ästhetischer Werke, sondern auch durch ästhetische Veredlung solcher Gegenstände, welche dem Menschen zu anderweiten Zwecken des Nutzens und Gebrauches dienen, ihre schöpferische Kraft beweisen (z. B. bey Möbeln, musikalischen Instrumenten, Uhrwerken, Wagen, Tafelgeräthe u. d.). Vorzüglich aber findet dieß statt in Ansehung der menschlichen Wohnungen oder der Gebäude aller Art (Palläste, Tempel, Schauspielhäuser, Brücken, Begräbnisplätze u. d.). Hieraus entspringt die

architektonische Plastik oder die *Baukunst*, welche auch zum Unterschiede von der handwerksmäßigen, welche mechanische Kunst ist, und von der mathematischen, welche Wissenschaft ist, die *schöne Baukunst* genannt wird, obgleich die Theorie derselben der mathematischen und mechanischen Bestimmungen nicht entbehren kann. Sie ist Kunst des Raums, wie die Bildnerkunst selbst, aber bloß relativ-schöne Kunst; denn es fehlt ihr an der nöthigen Freyheit in der Produktion, indem der Zweck oder die Bestimmung des Gebäudes die Einbildungskraft des Künstlers sowohl als des Beschauers beschränkt, so daß das Geschmacksurtheil und die Geschmacks-lust über und an Produkten der Baukunst von jenem Zwecke abhängig ist. Daher hat der Baukünstler neben der Schönheit, welche auf der Anordnung und dem Verhältnisse der Theile unter einander und zum Ganzen, mithin vornehmlich auf Eurhythmie und Symmetrie, beruhet, auch auf Bequemlichkeit, Dauerhaftigkeit und andre Eigenschaften des Gebäudes, besonders in Ansehung seines bestimmten Gebrauches und des für dasselbe bestimmten Platzes Rücksicht zu nehmen. Selbst das Klima eines Landes und die Sitten und Gewohnheiten des Volkes, welches darin wohnt, in häuslicher, bürgerlicher und religiöser Hinsicht, modifiziren die Kunst bey Aufführung eines Gebäudes; daher denn auch mehre an sich

nicht ganz verwerfliche Arten des Baugeschmacks (z. B. Sinesischer, Italienischer, Gothischer u. d.) entstanden sind. Hierauf beruht auch zum Theile der Unterschied der Säulenordnungen (Toskanische, Dorische, Ionische, Korinthische, Römische, wozu Einige auch noch eine Deutsche, und Andre noch andre Ordnungen hinzugesetzt haben), durch deren Erfindung und geschickte Anwendung sich die Baukunst vorzüglich als schöne Kunst legitimirt.

Anmerkung. Vergl. außer den bey §. 29 angezeigten Schriften:

M. VITRUVII POLL. *de architectura* ll. 10. ed. AUG. RODE. Berlin 1800. 4. deutsch v. E b e n d. Leipzig 2 Bde. 4. — L. B. ALBERTI, *de re aedificatoria* ll. 10. Florenz 1485. fol. Paris 1512. 4. Engl. u. ital. v. LEONI nebst den beyden Schrr. des ALB. über Bildhauerey und Malerey (S. §. 30 u. 31) London (N. A.) 1739. 2 Bde. fol. — CHR. RIEGERI *universae archit. civilis elementa*. Wien 1757. 4. — JO. BAPT. IZZO, *elementa archit. civ.* Wien (N. A.) 1764. 8. deutsch. 1773. 8. — BAST. SERLIO, 7 ll. *dell' architettura*. (anfangs einzeln außer der Ordnung an verschiednen Orten, hernach zusammen) Venedig 1584. 4. u. mehrmals; zuletzt Paris 1645. fol. deutsch (aber nur 5 Bücher aus dem Holl. übers.) Basel 1609. fol. (SER. bildete zuerst unter den neueren Architekten seine Theorie nach dem Geschmacke der Alten, deren übrig gebliebene Werke er genauer untersuchte.) — ANDR. PALLADIO, 4 ll. *dell' archit.* Venedig 1570. fol. und mehrmals. (N. A.) 1769. deutsch v. G. ANDR. BÖCKLER (aber nur 2 Büch.) Nürnberg 1698. fol. — JAC. BAROCIO DA VIGNOLA, *manuale d' archit.* (I. A. unter dem Titel: *Regola delle cinque ordini d' archit.* Venedig

s. a. fol. und mehrmals. N. A.) Rom 1780. fol. deutsch nach der franz. Bearbeitung des D'AVILER mit Anm. v. STURM. (N. A.) Augsburg 1747. 2 Bde 4. v. FÄSCH (N. A. m. Forts. v. STATTNER.) Nürnberg 1781. 4. — VINC. SCAMOZZI, *idea dell' archit. universale*. (N. A.) Piazz. 1687. 2 Bde. fol. deutsch (N. A.) Nürnberg 1678. fol. — GUARINO GUARINI, *archit. civile*. Tor. 1737. fol. — GIOV. B. PIRANESI, *opere varie di archit. etc.* Rom 1743 ff. 4 Thh. fol. — NIC. CARLETTI, *istituzione d' archit. civ.* Neapel 1772. 2 Bde. 4. — MILIZIA, *principj di archit. civ.* (N. A.) Bassano 1785. 3 Thh. 8. deutsch. Leipzig 1784 — 1786. 3 Thh. 8. — CORDEMOI, *nouveau traité de toute l' architecture*. Paris (N. A.) 1714. 4. — NATIVELLE, *nouv. tr. d' archit.* (nach Palladio, Vignola u. A.) Paris 1729. 2 Bde. fol. — *Système nouv. et compl. de desseins d' archit.* London 1749. 4. — PATTE, *études d' architectures de France et d' Italie*. Paris 1754. fol. — JEAN FRANC BLONDEL, *cours d' archit. contin.* p. PATTE. Paris 1771 — 1777. 8. 6 Bde Text und 3 Bde Kupfer. — J. F. MONROY, *tr. d' archit. pratique*. Paris 1785. 8. — FRANC. COINTERAUX, *école d' archit. rurale*. Paris 1790. 8. — CHSTN. TRAUIG. WEINLIG, *oeuvres d' archit.* Dresden 1784 — 1785. 3 Bde. Qfol. — LR. DE S. NICOLAS, *arte y uso de arquitectura*. Madrid 179: 2 Thh. fol. — ROB. MORRIS, *lectures on architecture*. London (N. A.) 1759. 2 Bde. 8. nebst *dess. select. archit.* L. 1740. und *Archit. improved*. L. (N. A.) 1757. 8. — W. SALMON'S *Palladio Londinensis or the London art of building, improved by HOPPUS*. London (N. A.) 1773. 4. — WILL. PAIN'S *british Palladio*. London 1789. fol. (Von E b e n d. zum Theil auch von seinem Bruder, JAMES P., sind mehre architektt. Werke, z. B. *The builders pocket treasure cont. the theory and practical part of archit.* L. (N. A.) 1785. 8.) — W. CHAMBERS, *treatise of the decorative part*

of civil archit. London (3. A.) 1794. fol. — *Prodromus architecturae Goldmannianae*; v. LEONH. CHSTN. STURM. Augsburg (N. A.) 1714. fol. — NIK. GOLDMANN'S vollst. Anweisung zur Zivilbaukunst, verm. v. STURM. (N. A.) Leipzig 1708. fol. nebst STURM'S *Ausübung der Anweis. etc.* Ebd. 1708. fol. — DESS. *verneuerter Goldmann*, Augsburg 1714 — 1721. 3 Bde. fol. — J. JAK. SCHÜBLER'S noch mehr erweiterte *Sturmisch-Goldmannische Baukunst*. Augsb. 11 Hfte fol. nebst DESS. *architekt. Werken*. Nürnberg 1786. fol. in mehreren Lagen. — JOH. FRI. PENTHER'S ausführliche *Anleit. zur bürgerlichen Baukunst*. Augsburg 1744 — 1748. 4 Thh. fol. (N. A. Göttingen 1749.) — JOH. LOR. DAN. SUCKOW'S *erste Gründe der bürgerlichen Baukunst* (N. A.) Jena 1763. 4. — H. CHSTPH. WAGENER'S gründliche *Anweis. zur Zivilbaukunst* Dresden 1755 — 1768. 2 Thh. fol. — LUK. VOCH'S *bürgerliche Baukunst* Prag 1780 — 1782. 4 Thh. 8. — A. CHR. MAYER'S *kurze Anweis. zur praktischen bürgerlichen Baukunst*. Nürnberg 1782 — 1784. 2 Thh. 4. — FRI. CHSTN. SCHMIDT'S *bürgerlicher Baumeister*. Gotha 1789. ff. fol. 4 Bde Text und 4 Bde Kupfer.

ALGAROTTI, *saggio sopra l'architettura*, und *Lettere s. l' A.*; in DESS. *Opere* (Cremona 1779. 8 Bde. 8. deutsch v. R. E. RASPE. Cassel 1769. 8.) Bd. III. und VII. — UINC. RUFFO, *saggio sulla origine ed essenza dell' archit. civile*. Neapel 1789. 8. — GIOV. BL. VINCI, *saggio d'archit. civ. con alcune cognizioni comuni a tutte le belli arti*. Rom 1795. 8. — J. F. BLONDEL, *disc. sur les connoissances nécessaires pour les architectes*. Paris 1747. 8. — DERS. *sur la nécessité de l'étude de l'architecture*. Paris 1754. 8. — *Untersuchungen über den Charakter der Gebäude, über die Verbindung der Baukunst mit den schönen Künsten, und über die Wirkungen, welche durch*

dieselben hervorgebracht werden sollen. (2. A.) Leipzig 1789. 8. — CHSTN. LUDW. STIEGLITZ, *Versuch über den Geschmack in der Baukunst.* Leipzig 1788. 8. — KARL v. DALBERG, *Vers. einiger Beyträge über die Baukunst.* Erfurt 1792. 4. — *Über die Schönheit in der Architektur;* im *N. deut. Merk.* 1788. Stck. IX. — *Zur Theorie der schönen Baukunst;* ebend. Stck. X.

CH. DAVILER, *dictionnaire d'architecture.* Paris 1693. (N. A. v. ALEX. SAVERIEN.) 1755. 4. — C. F. ROLAND DE VIRLOYS, *dict. d'archit. civ. mil. naut. anc. et mod. et de tous les arts, qui en dépendent, av. les termes expl. en franç. lat. ital. espagn. angl. et allem.* Paris (N. A.) 1780. 3 Bde. 4. — J. F. PENTHER'S *Lex. archit. od. Erklärung der üblichsten deut. franz. und ital. Kunstwörter der bürgerlichen Bauk.* Augsburg 1762. (ist auch im 1. Th. s. *Anleit.* [S. oben] enthalten.) — LUK. VOCH'S *allg. Baulex. oder Erkl. der deut. und franz. Kunstwörter in der Bauk.* Augsburg 1781. 8. — F. CH. SCHMIDT'S *archit. Wörterb. worin die in der bürg. etc. Bauk. vorkommenden deut. lat. franz. und ital. Kunstwörter erklärt werden.* Gotha 1790. fol. (ist auch im 1. Th. s. *bürg. Baumeisters* [S. oben] enthalten.) — CH. L. STIEGLITZ, *Enzyklop. der bürgerl. Baukunst nach alphab. Ordnung.* Leipzig 1792 — 1798. 5 Bde. 8.

GIOR. FOSSATI, *storia dell' architettura.* Venedig 1747. 8. — FRANC. MILIZIA, *memorie degli architetti antt. e modd.* (N. A.) Parma 1781. 2 Bde. 8. — *De l'origine de l'architecture;* im *Extraord. du Merc. gal.* 1679. Bd. VI. S. 266. — FREART DE CHAMBRAY, *parallèle de l'archit. anc. et mod.* (N. A.) Paris 1702. fol. — CAYIUS, *mém. sur l'archit. des anciens;* im 23. Bde der *Mém. de l'acad. des inscr.* deutsch in *De ss. Abhh.* (S. §. 6.)

Bd. I. S. 303. — LE ROI, *observatt. sur les édifices des anc. peuples. Paris 1768. 4.* — VIR. DE ST. MAUX, *lettres sur l'archit. des anciens. Paris 1780 — 1785. 8.* — WOOD, *the origin of building. London 1741. fol.* — *The rudiments of ancient architecture, cont. an hist. account of the five orders etc. with a dictionary of terms. (Ed. II.) London 1794. 8.* — JOH. BERN. FISCHER'S *Entwurf einer historischen Architektur. (N. A.) Leipzig 1725. fol.* — JOH. WINKELMANN'S *Anmerkungen über die Baukunst der Alten. Leipzig 1762. 4.* — LÜDER'S *Vers. einer Geschichte der schönen Architektur, in der Monatschr. der Berl. Akad. der Künste. Bd. II. Stck V und VI. Bd. III. Stck I und II.* — CH. L. STIEGLITZ, *Gesch. der Baukunst der Alten, nebst einem archit. Wörterb. Leipzig 1792. 8.* — DESS. *Archäologie der Baukunst der Griechen u. Römer. Weimar 1801. 8. (2 Thh.)* — JOS. FRI. FRHRN. V. RACKNITZ *Gesch. und Darstellung des Geschmacks der vorzüglichsten Völker in Beziehung auf die innere Auszierung der Wohnungen und auf die Baukunst. Leipzig 1796 ff. 4. in mehreren Bänden.* — JEAN FRANC. FELIBIEN, *recueil hist. de la vie et des ouvrages des plus célèbres architectes. Paris 1687. 4. deutsch mit Zuss. v. J. P. MARPERGER. Hamburg 1711. 12.* — *Vies des fameux architectes et sculptt. depuis la renaissance des lettres, av. la description de leurs ouvrages. Paris 1787. 2 Bde. 8.* — *Biblioth. portat. de l'archit. Paris 1766. 8. in mehreren Bden.* — ANG. COMELLI (oder COMOLTI) *bibliografia storico critica dell' archit. civile ed arti subalterne. Rom 1788. 2 Bde. 4.* — GUTTER, HUTH'S *allg. Magaz. der bürgerl. Bauk. Weimar 1789 ff. 8.*

Nachrichten und Abbildungen von Produkten der Baukunst, vornehmlich von alten, als welche noch immer, selbst in ihren Ruinen, ehrwürdige und musterhafte

Denkmäler des Geschmacks der Alten in ihren Bauwerken sind, finden sich in folgenden Schriften: *The ruins of Palmyra, otherwise Tadmor, in the Desert, by DAWKINS and WOOD.* London 1753. fol. — *The ruins of Balbec, otherw. Heliopolis, in Paelo-Syria.* (Von E b e n d d.) London 1757. fol. — *The Ionian antiquities, by CHANDLER, REVETT and PARS.* London 1769. fol. — *Les ruines des plus beaux monumens de la Grece, par LE ROI.* (N. Ed.) Paris 1769. 2 Tom. fol. — CHOISEUL GOUFFIER, *voyage pittoresque de la Grece.* Paris 1782. fol. — *The antiquities of Athens, by STUART and REVETT* London 1762 — 1795. 3 Voll. fol. — *Vet. Latii ant. vestigia, moenia, pontes, templa, balnea etc.* Rom 1751. fol. — *Vet. Latii antiquitatum amplissima collectio, urbes, villae, templa, balnea, pontes etc.* Ed. R. VENUTI. Rom 1769. und 1780. 7 Voll. fol. — *Descrizione topografica ed istorica di Roma antica e moderna, da R. VENUTI.* Rom 1763 — 1766 3 Voll 4. — *Antichità di Roma, opera di PIRANESI* Rom 1756. 4 Voll. fol. — *Le vedute di Roma, da PIRANESI.* 70 Bl. — *Nuova raccolta degli migliore vedute ant. e mod. di Roma, da CASSINI.* Rom 1771. fol. 80 Bl. — *Les édifices antiques de Rome, par DES GODETS.* Paris (N. A.) 1779. fol. — *Les plus beaux monumens de Rome* Paris (N. A.) 1775. fol. — *Vues et perspectives des plus beaux châteaux, palais et jardins de l'Europe, p. SCHENK.* Amsterdam 3 Bde. fol. — *Collect. de villes, châteaux, édifices, théâtres, places publiques, colonnades, et ce qu'il y a de plus remarquable dans toute l'Europe* Paris 1765. fol.

Übrigens ist noch in Ansehung der Baukunst überhaupt zu bemerken, daß einige Ästhetiker dieselbe ganz aus der Zahl der schönen Künste haben verweisen wollen. So findet es TH. TWINING in einer Abh. von seiner *Übers. der Poetik des*

Von der schönen Schriftkunst. 165

Aristoteles. (London 1789. 4.) S. 60. Anm. n. unge-
reimt, die Baukunst mit den übrigen schönen Künsten in
Eine Klasse zu setzen. Eben dieß behauptet HEYDENREICH
in seiner *Ästhetik* (S. §. 10.) Betr. 1. Exk. 3. nicht bloß
in Ansehung der Baukunst, sondern auch in Ansehung der
Redekunst. (Auch in den *Originalideen*, Bd. I S. 204.
Anm. sucht er seine Meynung in Ansehung der Baukunst
ausführlich gegen die ihm gemachten Einwürfe zu rechtfer-
tigen.) Diese Behauptung beruhet indessen auf der Ver-
nachlässigung des oben (§. 18.) bemerkten Unterschieds
zwischen absoluten oder reinen und relativen oder
angewandten schönen Künsten. Nimmt man den Ausdruck:
Schöne Kunst, im engern Sinne, so gehört freylich Bau-
kunst so wenig als Redekunst zu den (absolut) schönen
Künsten; nimmt man ihn aber, wie billig, im weitem
Sinne, so gehören beyde zu den (relativ) schönen d. h.
verschönernden Künsten. Denn da ein Pallast oder
Tempel Gegenstand eines Geschmacksurtheils oder ästheti-
schen Wohlgefallens seyn kann, so muß ihm insofern, und
folglich auch der ihn produzierenden Kunst das Prädikat der
Schönheit beygelegt werden. Die Baukunst heißt also,
wenn sie solche Werke hervorbringt, mit Recht schöne
Baukunst.

§. 34.

Auch die Schrift, deren sich die Men-
schen bedienen, um die Worte, als ursprüng-
lich hörbare Gedankenzeichen, dem Auge
darzustellen, ist der Veredlung durch
schöne Kunst, wieferne diese plastisch
überhaupt ist, empfänglich. Hieraus ent-
springt die *Schriftkunst*, welche auch zum

Unterschiede von der ganz gemeinen Schreibekunst, die meistens den guten Geschmack nur allzusehr beleidigt, *Schönschreibekunst* oder *Kalligraphie* genannt wird, wiewohl dieser Name nur auf eine Art der Schriftkunst (die handschriftliche) paßt. Da die Malerkunst ebenfalls Graphik heißt, und schöne Graphik ist, so könnte man auch die Malerkunst *reine Kalligraphik* und die Schriftkunst *angewandte Kalligraphik* nennen; diese ist also, wie jene, Kunst des Raums. Die Schriftkunst, wiefern sie schöne Kunst ist, sucht demnach nicht bloß überhaupt die Worte durch gewisse aus Buchstaben zusammengesetzte Zeichen dem Auge sichtbar zu machen, sondern sie auch auf eine ästhetisch wohlgefällige Art darzustellen. Daher bildet sie theils die einzelnen Buchstaben nach dieser Absicht, theils verbindet sie dieselben neben und unter einander zu einem Ganzen, welches durch schöne Züge und symmetrische Verhältnisse gleich als ein Gemälde dem Auge wohlgefällt. Es bezieht sich aber diese Kunst auf Schriften aller Art, sowohl die, welche unmittelbar durch die menschliche Hand, als die, welche mittelbar von derselben durch die Buchdruckerpresse hervorgebracht werden; daher man die *handschriftliche* und *typographische* Schriftkunst unterscheiden kann, obwohl beyde im Grunde auf einerley

Prinzipien beruhen. Zur handschriftlichen gehört auch die Pinselschrift, welche eingebrannt wird, und zur typographischen diejenige, welche die Schrift in Kupferplatten eingräbt, und dann nach Art eines Kupferstichs abdruckt. Auch auf Notenschrift und Landkartendruck ist diese Kunst anwendbar, wiewohl in eingeschränkterem Maasse. Überhaupt ist in allen diesen Fällen die Kunst durch den Zweck der Schrift, Worte durch allgemein verständliche und das Auge des Lesers nicht angreifende Zeichen anzudeuten, mithin auch durch die ursprüngliche Form der Schrift, die nicht beliebig abgeändert werden darf, bedingt, und folglich der Einbildungskraft kein freyer Spielraum gegeben. Die Schriftkunst ist also nur relativ - schöne Kunst, wiewohl sie darum so wenig als andre relativ - schöne Künste vernachlässigt werden sollte, indem sie zur Kultur des ursprünglichen Schönheitssinnes ungemein viel beytragen kann.

Anmerkung. Die Theorie der schönen Schriftkunst, der handschriftlichen sowohl als typographischen, ist eigentlich bisher noch wenig bearbeitet worden. Alles, was man in Hinsicht der ersten gethan hat, besteht größtentheils in sogenannten Vorschriften, welche der Jugend als Musterbücher vorgelegt werden, um ihre Handschrift darnach zu bilden. In Hinsicht der letzten ist noch weniger geschehen, ob man gleich in England, Frankreich und Italien schon vor längerer Zeit und seit kurzem auch in Deutschland angefangen

hat, auf Eleganz und Pracht in Druckschriften zu sehen, und so die Kunst praktisch zu üben. Indessen verdient die schöne Schriftkunst eben so wohl, als andre angewandte schöne Künste, eine gründliche theoretische Bearbeitung, da auch diese Kunst, gehörig ausgeübt, zur allgemeinen Verbreitung der ästhetischen Kultur unter den Menschen das Ihrige beytragen kann und muß. Denn da Lesen und Schreiben gewöhnlich das Erste bey dem Jugendunterrichte ist, so würde es zur frühen Bildung des jugendlichen Geschmacks ungemein viel beytragen, wenn der Jugend gleich bey dem ersten Unterrichte schöne Druck- und Handschriften vorgelegt würden, um ihren Schönheitssinn schon bey dem Lesen- und Schreibenlernen zu üben. Dadurch würde das jugendliche Gemüth empfänglicher werden, auch in den Produkten der schönen Künste überhaupt, besonders aber der bildenden oder zeichnenden, zu welcher Klasse die Schriftkunst gehört, das wahre Schöne zu fühlen. Eine gründliche Theorie der schönen Schriftkunst müßte also zuvörderst über den wesentlichen Charakter einer schönen Schrift überhaupt Untersuchungen anstellen und sodann daraus Regeln ableiten, nach welchen sowohl Hand- als Druckschriften einzurichten sind, um dem guten Geschmacke zu entsprechen und im Gemüthe des Lesers, als Beschauers der Schrift, ein ästhetisches Wohlgefallen, demjenigen analog, welches man bey Beschauung eines Gemäldes empfindet, hervorzubringen. — Übrigens sind die hieher gehörigen Werke folgende: 1) JOH. GOTTFR. WEBER'S *allgemeine Anweisung zur neuesten Schönschreibekunst*. Duisburg (s. a.) 4. — GEO. FRI. VOGEL'S *kurze und gründliche Anweisung, nach der neuesten Art zierlich zu schreiben*. Nürnberg 1784. 4. — JOH. FRI. PIXIS, *vollständiger Unterricht der Schönschreibekunst*. Mannheim 1786. fol. (31 Bl. gest. v. JOH. MARIANUS.) — DAV. FRI. SOTZMANN'S

curassische Vorschriften in deutscher Kurrentschrift. Berlin 1789. fol. (Lief. I. der Stich ist von KARL JÄCK.) — D E S S. (K. J.) Schreibmeister. Berlin 1792 — 1801. fol. (4 Hfte.) — D E S S. Vorzeichnungen in Buchstaben und Zügen für Schrifststecher, Maler, Graveurs, Pitschierstecher, Steinmetzen, Schriftschneider, Glasschleifer, Juweliers und für jeden, der regelmäßige und zierliche Buchstaben zu stechen, zu malen, oder in und aus Metall zu formen hat. Berlin 1800. (2 Hfte.) — Die Kunst, schön, richtig und vernünftig zu schreiben. (N. A.) Breslau 1800. 8. — FRI. LUD. NEUBAUER'S kurze Anweisung, schön und zierlich zu schreiben. Frankf. a. M. 1792. 12. — BAUMGARTEN'S englische kalligraphische Vorschriften. Weimar 1792. 4. — Der deutsche und englische Schreibemeister oder Vorschriften zur Erlernung der Kurrent - Fraktur - Kanzley - und englischen Handschrift. Leipzig 1801. fol. — T. L. SCHMIDT'S Anweisung zum Schönschreiben. Hildburghausen 1801. 8. — HARGER, BLIN, DESSALE et D' AUTREPE, mémoires lus dans la séance, publ. du bureau acad. d'écriture. Paris 1787. 8. — Arte de escribir compuesto por ST. XIMENEZ siguiendo el metodo y buen gusto de FR. X. DE SANTIAGO PALOMARES. Madrid 1789. fol. — JOS. ANDUAGA, arte de escribir. (Ed. II.) Madrid 179: — KARL BECKMANN'S Grunderne til Skriftekunsten. Stockholm 1794. fol.

CHSTN. GTTLO. ROSSBERG'S systemat. Anweisung zum Schön- und Geschwindschreiben und zur Prüfung deutscher Hand- und Druckschriften. Dresden und Leipzig 1793. 8. — FRANKLIN'S Urtheile über Druckschrift; in der Berl. Monatschr. 1794. Febr. S. 143 — 149. — KAS. HÄFELIN, von dem gothischen Geschmacke, der sich in der deutschen Schrift und besonders in dem Druck erhalten hat; im 1. B. der Schr. der Mannh. deut. Gesellsch. —

170 Von der schönen Münzkunst.

Über den schlechten Bücherdruck in Deutschland; im Journ. v. u. f. Deutschl. 1785. Stck XII. — Über den lateinischen Letterndruck deutscher Schriften: im 4. Th. v. MEUSEL's hist. liter. Magaz. — Probe einer neuen Art deutscher Lettern, erfunden und in Stahl geschnitten von JOH. FRI. UNGER. Berlin 1793. 8. — Zweyte Probe etc. Ebend. 1794. 8. — UNGER's Verdienst um die deutsche Druckschrift; im Genius der Zeit. 1795. Stck III. S. 350 ff.

Ein historisches Werk über den Ursprung und Fortgang der Schriftkunst (sowohl der handschriftlichen als typographischen) als einer schönen Kunst fehlt bis jetzt noch; bloße Beyträge dazu enthalten folgende die Schreibekunst und Buchdruckerkunst betreffende Werke: HERM. HUGO, *de prima scribendi origine*, c. nott. TROTZII. Utrecht 1738. 8. — THOM. ASTLE, *the origin and progress of writing*. London 1784. 4. — JOH. GTTLO. IMM. BREITKOPF's Beyträge zu einer Geschichte der Schreibekunst so wie der Schönschreibekunst etc. herausg. v. JOH. CHSTN. FRI. ROCH. Leipzig 1801. 8. (auch als 2. Th. v. B.'s Versuch den Ursprung der Spielkarten etc. zu erforschen. S. §. 31.) — JOH. HEIN. LEICH, *de origine typographiae*. Halle 1740. 4. — J. DAN. SCHÖPFLINI *vindiciae typographicae*. Strasburg 1760. 4. — GER. MEERMANNI *origines typographicae*. Haag 1765. 2 Voll. 4. — BREITKOPF über die Geschichte der Erfindung der Buchdruckerkunst. Leipzig 1779. 4. — P. LAMBINAT, *recherches histt. litt. et critt. sur l'origine de l'imprimerie*. Brüssel 1798. 8. — *Annales typographici etc. post MAITTERII, DENISII, aliorumque DD. VV. curas in ordinem redd. emendd. et aucti op.* GEO. WOLFG. PANZER. Nürnberg 1793 — 1801. 9 Voll. 4.

§. 35.

Bildnerey und Schrift zugleich kommt nirgends häufiger vor, als an und auf

Münzen; daher ist die *Münzkunst* als schöne Kunst eine zusammengesetzte (plastisch-graphische) Kunst. Diese Kunst sucht nämlich den Münzen sowohl überhaupt, als insonderheit den wegen ihrer Größe und möglichen Mannichfaltigkeit in der Erfindung bedeutenderen Schau-Gedächtnis- und Ehren-Münzen oder Medaillen ein solches Gepräge zu geben, daß die darauf befindlichen Schriftzüge und körperlichen Gestalten zusammen genommen einen wohlgefällenden Eindruck machen, und also die Münze als eine Art von Gemälde im Kleinen (wie der Garten als ein Gemälde im Großen) erscheine. Dieses Gemälde erfüllt aber den Raum nicht bloß nach zwey, sondern nach drey Dimensionen, weil die körperlichen Gestalten erhaben (*en relief*) gearbeitet sind. Daß diese Kunst zu den Künsten des Raums gehöre, erhellet aus der Erklärung von selbst. Da aber durch den materiellen Zweck der Münze die Kunst hier in Ansehung ihres eignen Zwecks eben so beschränkt ist, als bey der Baukunst und Schriftkunst, so kann die *schöne Münzkunst* nur als relativ-schöne Kunst angesehen werden. Indessen darf sie nicht mit der bloß mechanischen Münzkunst, welche, wie die mechanische Baukunst, in die Technologie gehört, noch mit der Münzkunde oder Numismatik, welche theils zur artistischen Archäologie, theils zur Geschichte als Hülfswissenschaft gehört,

verwechselt werden, obgleich jene von der schönen Münzkunst vorausgesetzt, und diese von ihr auf mannichfaltige Art benutzt wird. Da endlich auſſer den Münzen auch zuweilen Bauwerke und andre Dinge (Thriumphbögen, Portale, Obeliskten, Pyramiden, Vasen, Sarkophage, Grabsteine u. d.) mit Inschriften versehen werden: so könnte man alle diese verschiedenen Arten von Vereinigung des Bildwerks mit Schrift an allerley zu gewissen Zwecken bestimmten Gegenständen unter dem Titel der *plastischen Epigraphik* zusammenfassen, von welcher also die Epigraphik als Kunst, Inschriften zu fertigen, oder als antiquarische Kenntniß der vorhandenen Inschriften, unterschieden werden müßte.

Anmerkung. Vergl. auſſer den §. 29. angeführten Schriften: JOH. GTTL. KOCH, *de numismatica in litt. elegantt. enumeranda*. Neustadt a. d. Orl 1741. 4. — JOH. DAV. KÖHLER'S *Anweisung Schaumünzen geschickt anzugeben*; vor dem 2. Th. des *Numophyl.* Burkhard. Helmstädt 1740 — 1745. 2 Voll. 4. — J. G. FRI. KLEIN'S *Anweisung zum Medailen- und Münzkopiren*. Berlin 1754. 8. — GTTER. UHLICH'S *Versuch einer Numismatik für Künstler oder Vorschriften, wie auf alle Fälle Münzen im römischen Geschmacke zu entwerfen etc.* Lemberg 1792. 4. — A. KLOTZ, *Beytrag zur Geschichte des Geschmacks und der Kunst aus Münzen*. Altenburg 1767. 8. — MORY D'ELVANGE, *essai sur l'utilité et l'agrément de l'étude des médailles*; bey der *Notice d'une collect. métall.* Nancy 1787. 8.

J. H. BYTEMEISTER, *delineatio rei numismaticae ant. et recent.* Strasburg 1744. 8. — CHAR. PATIN, *hist.*

Von der schönen Münzkunst. 173

des médailles ou introd. à la connoissance de cette science. Paris (N. A.) 1695. 12. deutsch. Nürnberg 1758. 8. — LOUIS JOBERT, *la science des médailles antiques et modernes, av. des remarques histt. et critt. p. Jos. BIMARD DE LA BASTIE.* Paris 1739. 2 Voll. 12. — POINSINET DE SIVRY, *nouvelles recherches sur la science des médailles, inscriptions etc.* Mastricht 1784. 4. — ROCHON, *essai sur les monnoies anciennes et modernes.* Paris 1792. 8. — JOHN PINKERTON'S *essay on medals or introd. to the knowledge of ancient and modern coins and medals.* (N. Ed.) London 1789. 2 Voll. 8. deutsch, nebst einer numismat. Geographie v. JOH. GUTTFR. LIPSIUS. Dresden 1795. 4. — *Catalogue des médailles antiques et modernes.* Paris 1788. 4. (aus der Samml. des D'ENNERY.) — *Thesaurus numismatum graecorum et romanorum, nec non medii et recentioris aevi, auct. E. C. DE HAVEN.* Kopenhagen 1789. 2 Thh. 8. (aus der Samml. des Graf. THOTT.)

EZECH. SPANHEIM, *de praestantia et usu numismatum antiquorum.* (N. A.) London u. Amsterdam 1717. 2 Voll. fol. Auszug v. DE BIEL (i. e. ERASM. FRÖLICH) unter dem Titel: *Utilitas rei numariae vet.* Wien (N. A.) 1737. 4. — JOS. ADDISON'S *dialogues upon the usefulness of ancient medals;* in DESS. Werken. 1719. 4 Bde. 4. deutsch v. G. WILH. POTZINGER. Bayreuth 1740. 8. — JOH. G. WACHTER, *archaeologia numaria.* Leipzig 1740. 4. — ERASM. FRÖLICH, *notitia elementaris numismatum ant. illorum, quae urbium liberarum, regum et principum ac personarum illustrium appellantur.* Wien 1753. 4. nebst DESS. *Tentamina quatuor in re numaria vet.* Wien 1737. 4. — JOS. ECKHEL, *doctrina numorum veterum.* Wien 1792 ff. 8 Voll. 4. nebst DESS. *Anfangsgründen zur alten Numismatik.* Wien 1786. 8. — JOH. CHSTPH.

174 Von der schönen Münzkunst.

RASCHE, *lex. universae rei numariae veterum, c. praef.*
 HEYNI. Leipzig 1785 ff. 9 Voll. 8. nebst D E S S. *Kenntnißs*
antiker Münzen, nach den Grundsätzen des JOBERT und
 BIMARD (S. oben) *mit Verbess.* Nürnberg 1778—1779.
 3 Thh. 8. und D E S S. *Schätzbarkeit antiker Münzen in*
Gold, Silber und Bronze. Nürnberg 1779. 8. — FRANC.
 ANT. ZACCARIA, *istituzione antiquario numismatica o sia*
introduzione allo studio delle antiche medaglie. (Rom
 1722. 8.) 2. A. v. JAK. MORELLI, *verm. mit einer Abh. des*
 P. PACIAUDI, *sopra l'utilità dello studio delle medaglie.*
 Venedig 1793. 8. — MONALDINI, *istituzione antiquario*
numismatica. Rom 1772. 8. — TH. ANDRÉS DE GUSSEME
diccionario numismatico para la perfecta inteligencia de
las medallas antiguas. Madrid 1773. 6 Bde. 4. — A. L.
 MILLIN, *introduction à l'étude des médailles.* Paris
 1796. 8. — BEAUVAIS, *la manière de discerner les médail-*
les antiques de celles, qui sont contrefaites. Paris 1739. 4.
 deutsch v. J. G. LIPSIUS. Dresden 1791. 4.

Beschreibungen von alten, besonders griechischen und
 römischen, Münzen größtentheils mit Abbildungen
 derselben verknüpft: HUB. GOLTZII *de re numaria antiqua*
opera, quae exstant, universa. Antwerpen 1708. 5 Voll.
 fol. — *Magna miscellanea numismatica* Rom 1774.
 4 Voll. 4. — N. F. HAYM, *tesoro Britannico ovvero museo*
numario. London 1719—1720. 2 Voll. 4. Lateinisch v.
 ALOYS. GR. v. CHRISTIANI und dem Pat. KHELL. Wien 1763
 —1765. — PELLERIN, *recueil des médailles des rois, des*
peuples et des villes, av. les suppl. Paris 1762—1778.
 10 Voll. 4. — JO. JAC. GESNERI *numismata graeca regum*
atque virorum illustrium. Zürich 1738. fol. — *Ejusd.*
numismata graeca populorum et urbium. Ebend. 1739—
 1754. fol. — FULV. URSINI *familiae romanae in antiquis*

Von der schönen Münzkunst. 175

numismatibus ab U. C. ad tempora D. Augusti; ed. CAR. PATIN. Paris 1663. fol. — J. FOY VAILLANT, numi antiqui familiarum romanarum. Amsterdam 1703. 2 Voll. fol. — Thesaurus MORELLIANUS s. familiarum romanarum numismata omnia; c. comment. SIGEB. HAVERCAMP. Amsterdam 1734. 2 Voll. fol. — CAR. PATINI imperatorum romanorum numismata. Strasburg 1671. fol. — JO. JAC. GESNERI numismata antt. imperatorum romm. latina et graeca. Zürich 1748. fol. — J. FOY VAILLANT, numismata imperatorum romm. praestantiora a Jul. Caes. ad Constantin. M. ed. BALDINO. Rom 1743. 3 Voll. 4. — ANS. BANDURII numismata imperatorum romm. a Trajano Decio ad Palaeologos Augustos. Paris 1718. 2 Voll. fol.

Critical essay on the modern medals with some reflections on the taste and judgment of the ancient. 1704. 8. — JOH. GRÖNING'S Historie der modernen Medaillen. Hamburg 1702. 8. — JOH. DAV. KÖHLER'S historische Münzbelustigungen. Nürnberg 1729 — 1765. 24 Bde. 4. — JOH. FRI. JOACHIM'S neueröffnetes Münzkabinet. Nürnberg 1761 — 1766. 4. Bde. 4.

GEO. SEPT. AND. FIBRI. v. PRAUN, gründl. Nachricht von dem Münzwesen insgemein, insbesondere aber vom deut. Münzw. älterer und neuerer Zeiten; wie auch von d. franz. span. niederl. engl. und dän. Münzw. (3. A. verb. u. m. d. schwed. russ. u. poln. Münzw. verm. v. JOH. FRI. KLOTZSCH.) Leipzig 1784. — ABRAMSON'S Ideen zu einer Geschichte der Münzkunst; im Berl. Arch. der Zeit. 1795. Stck XII. S. 529 ff. — (Wegen der Münzpasten s. §. 30. Anm. am Ende).

ANS. BANDURI, bibliotheca numaria; mit Anmm. v. JOH. ALBR. FABRICIUS. Hamburg 1719. 4. — FRZ. HBIN.

176 Von der schönen Münzkunst.

BRUCKMANN, *bibl. numismatica*. Wolfenbüttel 1729. 8. Suppl. 1732 u. 1741. — JOH. CHR. HIRSCH, *bibl. numism.* Nürnberg 1760, fol. — JOH. GUTTER. LIPSIVS, *bibl. numism. s. catal. auctorum, qui usque ad fin. Sec. 18. de re monetaria aut numis scripserunt, c. praef.* HEYNI, *de studii rei numismat. antiquioris vicissitudinibus*. Leipzig 1801. 2 TT. 8.

Wegen der auf Münzen und andern plastischen Kunstwerken des Alterthums befindlichen Inschriften sind noch folgende Schriften zu vergleichen: JACQ. RAVENAU, *traité des inscriptions*. Paris 1666. 12. — BOILEAU, *diss. sur le style des inscriptions*; in s. *Oeuvres* (Paris 1757. 12.) Bd. II. S. 215. — MATTH. ASP, *de stylo lapidari*. Upsal 1737. 8. — STEPH. ANT. MORCELLI, *de stylo inscriptionum*. Rom 1780. fol. — F. A. ZACCARIA, *istituzione antiquario lapidaria o sia introduzione allo studio delle antiche iscrizioni* (Rom 1770. 8.) 2. A. v. JAK. MORELLI, verm. mit e. Abh. des MARCH. MAFFEI, *sul paragone delle iscrizioni con le medaglie*. Venedig 1793. 8.

Sammlungen und Erläuterungen von alten griechischen und lateinischen Inschriften enthalten folgende Werke: EDM. CHISHUL, *antiquitates Asiaticae*. London 1728. fol. — *Marmora Arundeliana s. Oxoniensia*. (Ed. II. cur. MICH. MATTIAIRE. London 1732. fol.) Ed. III. cur. RICH. CHANDLER. Oxford 1763. fol. nebst: *Marmorum Oxonn. inscriptiones graecae ad CHANDLERI exemplar edd. a WILL. ROBERT'S*. Ebend. 1791. 8. — *Inscriptiones antiquae, in Asia min. et Graecia, praesertim Athenis, collectae*. Ed. RICH. CHANDLER. London 1774. fol. — *Inscriptt. atticae, ex schedis MAFFEI editae ab EDW. CORSINO*. Florenz 1752. 4. *Inscrizioni greche Triopee ora Borghesiane con versioni ed illustrazioni di ENN. QUIR. VISCONTI*. Rom 1794. 4. —

Von der schönen Münzkunst. 177

JANI GRUTERI *inscriptiones antt. totius orbis romani*, c. nott. MARQU, GUDII, cura JO. GE. GRAEVII. Amsterdam 1707. fol. — WILL. FLEETWOOD, *inscriptionum antt. sylloge*. London 1691. 8. — J. B. DONII *inscriptiones antt.*, edd. c. nott. et indd. ab ANT. FRANC. GORIO. Florenz 1731. fol. — *Inscriptiones antt. in urbibus Hetruriae*, c. observatt. SALVINII et GORII. Florenz 1743. 3 Voll. fol. — L. A. MURATORII *novus thesaurus vett. inscriptionum*. Mayland 1739 — 1742. 4 Voll. fol. Suppl. a SEB. DONATO. Lucca 1764. fol. — *Romanarum inscriptt fasciculus c. explicatione notarum*, auct. COM. POLCASTRO. Padua 1775. 4. (Die von GRUTER bis hieher angeführten Schriften beziehen sich auf lateinische, die vorhergehenden auf griechische Inschriften; auf beyde zugleich, vornehmlich aber auf den *Thes. v. MURATORI*, beziehen sich J. C. HAGENBUCHII *epistolae epigraphicae, in quibus plurimae antt. inscriptt. emendantur et explicantur*. Zürich 1747. 4.)

Zum Verstehen der in den alten Inschriften gebräuchlichen Abbreviaturen sind noch folgende Schriften zu vergleichen: SCIP. MAFFEI *siglae lapidariae Graecorum* Verona 1746. 8. — EDW. CORSINI *notae Graecorum*. Florenz 1749. fol. — SERTORII URSATI *commentarius de notis Romanorum*. (N. A.) Haag 1736. 8. auch im GRAEV. *Thes.* T. XI. p. 508 ss. — JO. NICOLAI *diss. de siglis veterum* (Romm.) Leyden (N. A.) 1706. 4. — JOA. GERARDI *siglarum romm. explicatio*. London 1792. 4. — Auch gehört hieher: D. P. CARPENTIER, *Alphabetum Tironianum*. Paris 1747. fol.

Die neueren plastischen Kunstwerke, auf welchen sich Inschriften befinden, sind ausser den Münzen und Medaillen größtentheils Grabmäler und Leichensteine, bey welchen Bildwerk und Schrift (letzte sowohl im Äußern als im Innern) oft gleich geschmacklos sind. Es verlohnt sich

178 Allg. Bemerk. über die plast. Künste.

also kaum der Mühe, die Schriften anzuführen, worin man Nachrichten und Abbildungen von jenen Produkten mit ihren Inschriften findet. Indessen können hierüber, wenn jemand Lust dazu hat, folgende Werke verglichen werden: CHR. TOM. SCHOSSEI *inscriptiones nobiliores totius Europae. Halberstadt 1520. 8.* — NAT. CHYTRAEI *inscriptiones monumentorum maxime recentt. (s. l.) 1599. 8.* — BOX-HORNII *monumenta et elogia illustrium virorum. Amsterdam 1638. fol.* — PHIL. LABBE, *thes. epitaphiorum vett. et recentt. Paris 1666. 8.* — DODONIS RICHAEE (OTTONIS AICHERI) *theatrum funebre. Salzburg 1673. 4 Thh. 4.* — JO. PHIL. SLEVOGTII *inscriptiones varii generis. Jena 1724. 4.* — TOLDERVY'S *epitaphs. London 1754. 2 Bde. 12.* — *Select collection of epitaphs. London 1759. 12.* — DE LA PLACE *recueil d'épigraphes sérieuses, badines, satt. et burll. Brüssel 1782. 3 Bde. 12.* — JOS. S. GRÜBLER'S *Beschreibung des churfürstl. Begräbnisses und der 5 Kirchen zu Freyberg mit den daselbst befindlichen Epit. und Inscr. Dresden 1732. 8.*

§. 36.

Die Künste des Raums heißen insgesamt *plastische Künste*, weil sie sich mit Bildung gewisser Formen beschäftigen, die entweder als wirklich im Raume befindlich und denselben durchaus erfüllend, oder nur als in einer Fläche liegend und auf derselben wahrnehmbar, oder so dargestellt werden, daß man auf beydes zugleich Rücksicht zu nehmen hat. Da sich nun die Wirksamkeit des Künstlers in der ersten Kunst des

Raums am deutlichsten oder auffallendsten als plastisch ankündigt, so hat diese Kunst vorzugsweise den Namen der *Bildnerkunst* oder *Plastik* erhalten; daher man *plastische Kunst* im weitem und engern Sinne unterscheiden muß (§. 15 und §. 19. II.). Übrigens hat zwar eben diese Kunst durch die sinnliche Wahrheit ihrer Darstellungen vor der Malerkunst etwas voraus; denn sie stellt den Körper selbst vor den Beschauer hin, daß er die Form des Produkts nicht bloß anschauen sondern auch betasten kann, und macht daher einen lebhaftern Eindruck auf das Gemüth. Dagegen hat aber auch die Malerkunst vor der Bildnerkunst bedeutende Vorzüge. Die Malerkunst ist bey ihrem sinnlichen Scheine gleichsam idealischer als die Bildnerkunst, indem sie sich über das Grobsinnliche, was sich betasten läßt, zur bloßen Anschauung erhebt. Sie darf auch das Häßliche darstellen und kann durch diese Darstellung gefallen, weil sie durch die Kunst nur den Widerschein des Häßlichen giebt und dadurch den zurückstoßenden Eindruck desselben mildert, da hingegen die Bildnerkunst die Häßlichkeit selbst dem Beschauer vorhalten und denselben, je treuer oder wahrer sie darstellte, desto mehr zurückstoßen würde. Eben um dieser Sinnenwahrheit willen darf sie sich auch nicht des Kolorits bedienen, weil sie sich dadurch das Ansehen einer absichtlichen Täuschung geben

und (wie es bey bekleideten Wachsfiguren der Fall ist) auf das Gemüth mehr einen schauerlichen als einen wohlgefälligen Eindruck machen würde, indem der Anblick scheinbar lebender und doch lebloser Figuren widerlich ist, weil er einen Widerspruch in der Anschauung enthält, der dem Gefühle eben so unerträglich ist, als der Widerspruch in Begriffen dem Verstande. Doch liesse sich vielleicht nicht mit Unrecht fragen, ob es nicht eben ein Vorzug der Bildnerkunst sey, daß sie der Farben gar nicht bedarf und also eine Zierde verschmäh't, die mehr Sinnesreiz als reine Schönheit enthält. Indessen muß doch eingestanden werden, daß auch die Malerkunst der Farben nicht unumgänglich bedarf, daß sie dieselben nur zur Belebung ihrer Gestalten (um den Sinnenschein zu erhöhen und gleichsam der Sinnenswahrheit näher zu bringen) zuläß't, und daß sie, selbst ohne Farben, eine Menge von Gegenständen darstellen kann, für welche die Bildnerkunst gar kein Organ hat, und welche daher weit über ihre Sphäre hinausliegen (z. B. Schlachten, Landschaften u. d.) Ja die Malerkunst vermag sogar die Produkte der Bildnerkunst selbst von neuem darzustellen und dadurch den Genuß derselben ins Unendliche zu vervielfältigen. — Beyden Künsten kann sich die Gartenkunst auf keine Weise gleichstellen. Es liegt ursprünglich in ihr durch die Lokofixität

des Pflanzenreichs eine große Beschränktheit und in der Darstellung selbst scheint eine gewisse Unbestimmtheit enthalten zu seyn. Gleichwohl erhebt sie sich als absolut-schöne Kunst weit über die relativ-schönen plastischen Künste, unter welchen wieder die Baukunst den obersten Rang einnimmt, indem diese der prachtvollsten Produktionen fähig ist und von der Macht der menschlichen Kunst einen recht anschaulichen Begriff giebt.

Anmerkung. Vergl. *Parallelen die bildenden Künste betreffend*; im *Berl. Arch. der Zeit.* 1795. Stck I u. II. — *Über die Verwandtschaft der Malerey und Bildhauerkunst*; eine ursprünglich franz. Vorl. geh. im J. 1759. in der Königl. Akad. zu Paris, deutsch vor dem 9 B. der *N. Bibl. der sch. Wiss.* — Eine Menge Abhh. und Brr. v. VARCHI, MICHEL ANGELO, CELLINI, TRIBOLO, PANTORMO u. A. über den relativen Werth und Rang der Bildhauerey und Malerey finden sich in den *Lezione di BENED. VARCHI sopra diverse materie poetiche e filosofiche.* Florenz 1549 u. 1590. 4. in den *Essequie di M. ANGELO BUONAROTTI.* Florenz 1564. 4. — und in der *Raccolta di lettere s. pitt. scult. ed arch.* (S. §. 29.) — H. KING's *letter on poetry, painting and sculpture.* London 1768. 12. — DRYDEN's *parallel between poetry and painting*; als Vorr. zu s. Übers. des DU FRESNOY. London 1695. 4. — CHARLES LA MOTTE, *ess. upon poetry and painting.* London 1730. 12. — DU BOS, *réfl. critt. s. la poés. et la peint.* (S. §. 10.) LESSING's *Laok. oder über die Gränzen d. Mal. u. Poes.* (S. §. 23.) — HIRSCHFELD, *über die Verwandtschaft der*

182 *Allg. Bemerk. über die plast. Künste.*

Gartenkunst und der Malerey ; im Goth. Magaz. (1776. 8.)
Bd. I. Stck I. — K. W. HENNERT, *über die Verwandt-*
schaft der Baukunst und Gartenkunst, in der Berl.
Monatschr. 1786. Stck, IV. — Gedanken über die Bau-
und Gartenkunst und deren Verwandtschaft. Ebend. 1787.
Stck V.

Drittes Hauptstück.

Von den mimischen Künsten.

§. 37.

Zu den *mimischen* Künsten oder den Künsten der *Zeit* und des *Raumes* (§. 15.) gehören folgende sechs: 1) *Geberdenkunst*. 2) *niedere Tanzkunst*. 3) *höhere oder theatralische Tanzkunst* nebst der *Schauspielkunst*. 4) *schöne Fechtkunst*. 5) *schöne Reitkunst*. 6) *schöne Turnierkunst* (§. 19. III.).

§. 38.

Die *Geberdenkunst* oder *Mimik* bedient sich der Bewegung einzelner Theile des menschlichen Körpers zur Darstellung. Da nämlich wegen des innigen Zusammenhangs zwischen dem Innern und Äußern des Menschen die Vorstellungen, Gefühle und Neigungen desselben sich durch gewisse entsprechende Veränderungen am Körper, (welche *Geberden* heißen und besonders im *Gesichte*, wo sie *Mienen* heißen, am bedeutendsten erscheinen), ankündigen: so

muß die ausdrucksvolle Darstellung des Innern durch das Äußere am Menschen, wenn sie absichtlich und geschmackvoll von jemanden ausgeführt wird, nothwendig die Einbildungskraft des Zuschauers in ein freyes mit dem Verstande harmonisrendes Spiel versetzen und dadurch sein Gemüth belustigen. Daher ist Mimik nichts anders als Kunst des schönen d. h. durch sich selbst gefallenden Geberdenspiels, und folglich eine absolut-schöne Kunst. Geberden aber sind Veränderungen am menschlichen Körper, welche sich nicht auf Hin- und Herbewegung des ganzen Körpers, sondern nur auf Bewegung einzelner Theile desselben beziehen, wobey denn auch wohl die Füße in Thätigkeit gesetzt werden können, ob es gleich nicht nothwendig ist. Geberden sind ferner ein an und für sich ganz natürlicher und unwillkürlicher Ausdruck des Innern, obgleich der Mimiker sie durch Kunst und Willkür weiter modifizirt. Eine Hülfswissenschaft des mimischen Künstlers ist die *Physiognomik*, besonders derjenige Theil derselben, welcher *Pathognomik* heißt und sich auf sichere Grundsätze zurückführen läßt. Daß übrigens die Mimik Kunst der Zeit und des Raums zugleich ist, erhellet daraus, daß ihr Produkt das Sukzessive (Veränderungen) am Extensiven (dem menschlichen Körper) ist, und daß beydes zugleich Mittel der Darstellung ist.

Anmerkung. Die Theorie der Mimik, als bloßer Mimik, ist wenig bearbeitet; die meisten hieher gehörigen Regeln finden sich zerstreut in den theoretischen Schriften über die Rednerkunst, welche bereits oben (§. 27.) angeführt worden sind, und über die Schauspielkunst, welche weiter unten (§. 40.) angeführt werden sollen. Ausschließend gehören hieher nur folgende vier Werke: GIOV. BONIFACIO, *l'arte de' cenni*. Venedig 1616. 4. — G. G. CAREY'S *lectures on mimicry*. 1776. 12. — JOHN WEAVER'S *treatise on action and gesture*; bey seinen §. 39. anzuführenden Vorll. über die Tanzk. — JOH. JAK. ENGEL'S *Ideen zu einer Mimik*. Berlin 1785 — 1786. 2 Thh. 8. — Außerdem vergl. *Versuch einer zahlreichen Folge leidenschaftlicher Entwürfe*, gezeichnet und geätzt von J. F. v. GÖTZ. Augsburg 1784. 4. 160 Bl. — S. H. EWALD, *über Empfindung, Leidenschaften, Charaktere und Sitten*; im *Goth. Magaz.* Bd. II. Stck II. und LAVATER'S *bekannte physiognomische Fragmente*.

In besondrer Beziehung aber auf die rhetorische Mimik oder die Verbindung der Gestikulazion mit der Deklamazion, welche zusammen genommen die rhetorische Akzion ausmachen — obgleich zuweilen auch das Wort: Akzion, im engeren Sinne von der bloßen Gestikulazion gebraucht wird — sind noch folgende Schriften zu bemerken: LUD. CRESOLLII II. 3. *de perfecta oratoris actione [sensu strict.] et pronuntiatione*. Paris 1620. 4. — JO. LUCAS, *actio oratoris [sensu lat.] s. de gestu et voce*. Paris 1675. 8. — D. G. MORHOF, *de eloquentia in tacendo*. Kiel 1684. 4. — G. CHR. BRENDL, *de chironomia perorantium*. Leipzig 1693. 4. — J. G. BERGER, *de hypocrisi oratoria s. de eloquentia corporis*. Wittenberg 1723. 4. — (MICH. LE FAUCHEUR) *de l'action de l'orateur ou de la prononciation et du geste*, p. VAL. CONRART.

(N. A.) Lyon 1686. 12. lateinisch v. MELCH. SMID, mit Auszügen aus Cic. und Quinctil. Helmstädt 1690. 4. deutsch. Jena 1709. 8. — EDM. MALLET, *essai sur les bienséances oratoires*. Amsterdam 1753. 2 Bde. 8. — JOS. ANT. DINOUART, *l'éloquence du corps*. Paris 1762. 12. — Rules for speaking and action. London (s. a.) 8. — F. LÖWEN'S Grundsätze von der Beredtsamkeit des Leibes. Hamburg 1755. 8. — HERM. HEIN. CLUDIUS (od. CLODIUS) Grundriß der körperlichen Beredtsamkeit für Liebhaber der schönen Künste, Redner und Schauspieler. Hamburg 1792. 8.

In besondrer Beziehung auf die theatralische Mimik endlich sind außer den beym §. 40. anzuführenden Schriften über die Schauspielkunst überhaupt noch folgende beyden Schriften zu bemerken: JOS. PITTARD'S *observations on GARRIK'S Acting*. 1758. 8. — KARL AUG. BÖTTIGER'S *Entwicklung des IFFLANDISCHEN Spiels in 14 Darstellungen auf dem Weimarschen Hoftheater*. Leipzig 1797. 8. (Diese letzte Schrift insonderheit enthält über Minen- und Geberdenspiel eine Menge trefflicher Bemerkungen, welche von einem künftigen Theoretiker der Mimik, so wie von jedem ausübenden Künstler, wohl beachtet zu werden verdienen.)

§. 39.

Die niedere *Tanzkunst* oder *Orchestik* bedient sich des ganzen menschlichen Körpers als einer durchaus beweglichen Maschine zur Darstellung. Denn das Tanzen ist Hin- und Herbewegung von einem Orte zum andern, mithin eine fortschreitende Bewegung, dergleichen der Mimiker nicht nöthig hat. Eine solche Bewegung ist ein

Akt der bloßen Willkür, da hingegen Geberden an sich selbst unwillkürlich sind. Auch ist die Bewegung des ganzen Körpers durch Fortschreiten oder Gehen schon an sich eine Kunst, die zwar sehr natürlich ist, aber doch nach und nach erworben oder erlernt wird, da hingegen die Geberdung etwas durchaus Natürliches ist und gleich mit der Existenz des Menschen beginnt. Das Kind weint, lächelt, gestikulirt lange zuvor, ehe es gehen kann, und jenes geschieht ohne, dieses mit Willkür, obgleich die Natur selbst Anlage und Trieb zum Gehen in den Menschen gelegt hat. Auch die Tanzkunst ist Kunst der Zeit und des Raums zugleich, weil sie durch Bewegung des Körpers darstellt, wie die Mimik. Ob nun gleich diese Kunst es hauptsächlich mit der Bewegung der Füße, durch welche allein der ganze Körper hin und her beweglich ist, zu thun hat, so nimmt sie doch dabey auch auf die Haltung, Stellung und Wendung des Körpers überhaupt, besonders der Arme und Hände, als Bewegungswerkzeuge (*maintien*) nicht als Geberdungswerkzeuge, Rücksicht. Die Bewegung selbst ist im Tanze, als solchem, oder im gemeinen Tanze, nur als Folge des durch frohe Gemüthsstimmung mehr oder minder erregten Lebensgefühls zu betrachten. Daher fodert auch der Tanzende die Begleitung der Musik, welche frohes Gefühl sowohl andeutet als weckt, um sich nach dem

Rhythmus derselben regelmässig zu bewegen, so daß er aus einer Position in die andre übergeht, wie es der Beschaffenheit des Tanzes angemessen ist. Wieferne nun diese Bewegung sowohl im Einzelnen als in Gesellschaft mehrerer Personen, wodurch tanzende Gruppen entstehen, in abwechselnden schönen Linien und symmetrischen Verhältnissen geschieht und so durch sich selbst gefällt, insofern ist die Tanzkunst eine absolut-schöne Kunst; sie giebt der Einbildungskraft ein völlig freyes Spiel, das aber doch in seiner Freyheit mit dem Verstande harmonirt. Die Verzeichnung des Tanzes durch Punkte, Linien und andre Zeichen auf dem Papiere heisst *Choregraphie* oder *Choreographie*, von welcher einige noch die *Orchesographie* unterscheiden, wo die Bewegungen des Tänzers durch musikalische Noten angedeutet werden. Die letzte Art der Bezeichnung ist jetzt nicht mehr gebräuchlich. Übrigens versteht es sich von selbst, daß die Kunst, auf dem Seile zu tanzen, nicht zur schönen Kunst gehört. Denn außerdem, daß hier die Freyheit in der Bewegung mangelt, so erscheint ein solcher Tanz auch als halbsbrechend, und die Kunst besteht bloß darin, daß der, welcher sich in Gefahr setzt, den Hals zu brechen, ihn doch nicht bricht; mithin wird hier bloß die mechanische Fertigkeit im Äquilibriren bewundert, und das ästhetische Wohlgefallen am Tanze selbst fällt

entweder ganz weg, oder kommt wenigstens in gar keine Betrachtung. — Noch ist zu bemerken, daß die gemeinen Tänze auch Gesellschafts- und Kammertänze heißen, und nach den Nationen oder andern Gesichtspunkten in verschiedne Arten eingetheilt werden.

Anmerkung. Vergl. RINALDO CORSO, *del ballo*. Bologna 1557. 8. — FABRIC. CAROSO, *il ballerino*. Venedig 1582. 4. — GEN. MAGRI, *trattato teoretico pratico di ballo*. Neapel 1779. 2 Thh. 4. — RONO DE FLORES, *trattado de recreacion instruction sobre la danza, su invencion y deferencias*. Madrid 179: 8. — PRECISO, *elementos de la ciencia contradanzaria para que los Currutacas, Pirracas y Madamitas*. Madrid (2. A.) 179: 8. — JEAN TABOUROT (od. THOINET D'ARBEAU), *traité de la danse*. Paris 1589. 4. — RAMEAU, *maître à danser*. Paris 1734. 8. — CHR. PAULI, *éléments de la danse*. Leipzig 1756. 8. — DE LONDEAU, *traité du maintien du corps*. Paris 1760. 12. — JOSSON, *traité abrégé de la danse*. 1763. 12. — N. MALPIED, *traité sur l'art de la danse*. Paris 1789. 8. — (NOVERRE'S bekannte Schrift bezieht sich hauptsächlich auf den theatralischen Tanz oder die höhere Tanzkunst, und wird daher beym folgenden §. angezeigt werden.) — JOHN WEAVER'S *lectures on the art of dancing*. London 1721. 4. — GIOV. ANDR. GALINI'S *critical observations on the art of dancing*. 1762. 8. — *Country dances made plain and easy*. 1764. 12. — DAVIS, *thoughts on dancing*. 1791. 8. — JOH. PASCHE'S *Beschreibung wahrer. Tanzkunst*. Frankfurt 1707. 8. — TAUBERT'S *vollkommner Tanzmeister*. Leipzig 1709. 4. — C. CHR. LANG'S *Anfangsgründe zur Tanzkunst*. Erlangen 1751. 4.

— J. H. KATTFUSS *Choregraphie oder Anweisung zu den verschiedenen Arten der gesellschaftlichen Tänze*. Leipzig 1800. Taschenf. (Th. I.) — BENDAVID, *über die Tanzkunst*; in *Dess. Beytt. zur Krit. des Geschm.* (S. §. 10.) Abh. V. S. 228 ff.

FEUILLET, *chorégraphie ou l'art d'écrire la danse par caractères, figures et signes démonstratifs*. (2. A.) 1701, deutsch in TAUBERT's vollk. *Tanzm.* (S. oben.) Auszug: C. J. v. F. *Kunst nach der Choreographie zu tanzen*. Braunschweig 1768. 8. — N. MALPIED, *éléments de chorégraphie*. Paris 1762. 8. — PERRIN et LA HANTE, *choréogr. nouv.* Paris 1762. — MAGNY, *principes de choréogr.* Paris 1765. 8. — AD. WOLFG. WINTERSCHMID's *Anweisung die Kompagnietänze in Choreographie zu setzen*. Alt. 1758. 8. — C. CHR. LANG's *choreographische Vorstellung der engl. und franzz. Figuren in Kontertänzen*. Erlangen 1763. 4. — T. F. PETERSEN's *praktische Einleitung in die Choreographie oder Tanzzeichnungskunst*. Schleswig 1791. 8. (Th. I. eigentlich Übersetzung eines mir nicht bekannten französischen Originals.)

JEAN LE COINTE, *apologie de la danse*. Paris 1752. 12. — *Traité contre les danses*. Paris 1775. 12.

GUIL. DUMANOIR, *Mariage de la musique et de la danse*. Paris 1664. 12. — BORIN, *musique théor. et prat. dans son ordre naturel avec la danse*. 1746. — CHR. PAULI, *Musik und Tanz*; im *Goth. Mazin*. Bd. II. Stck II. — BACQUOY GUEDON, *méthode pour exercer l'oreille à la mesure dans l'art de la danse*. Amsterdam 1779. 8. — In den *Hamburgg. Unterhalt.* Bd. I. S. 341 ff. finden sich auch: *Einige Bemerkungen über den Einfluss des musikalischen Gehörs in die Tanzkunst* v. NOVERRE.

V. d. höhern Tanzk. nebst d. Schauspielk. 191

COMPAN, *dictionnaire de danse, cont. l'histoire, les règles et les principes de cet art, av. des réfl. critt. et des anecd. curieuss. conc. la danse ancienne et moderne*, Paris 1787. 8. — *Traité de l'origine de la danse*; in dem *Extraordinaire des Merc. gal.* v. J. 1680. B. X. S. 191. und Bd. XI. S. 3. — Die übrigen Schriften, welche den Ursprung, die Geschichte, die Verschiedenheit des Tanzes der Alten von dem der Neuern betreffen, werden beym folgenden §. angeführt werden, indem jene Schriften sich zugleich mit auf den theatralischen Tanz beziehen.

§. 40.

Wenn entweder der Tanz selbst mimisch d. h. so eingerichtet wird, daß er eine Reihe von Vorstellungen, Gefühlen und Neigungen, die sich auf gewisse Thatsachen und Begebenheiten beziehen, ausdrückt, mithin bestimmte Charaktere und Handlungen repräsentirt, oder wenn mit dem Tanze, um ihn in dieser Hinsicht noch ausdrucksvoller zu machen, auch Geberdenspiel verbunden wird, so entspringt hieraus die *höhere Tanzkunst*, welche auch die *mimische Orchestik* heißen kann. Hieher gehören die Pantomimen der Alten, und die Ballette der Neuern. Der Tanz wird dann zum ordentlichen Schauspiele und bekommt dadurch eine weit höhere Dignität, als der gemeine Tanz, welcher nichts als ein aus Frohsinn entstandenes freyes Bewegungsspiel ist, das aber doch, sobald nur die Bewegungen wirklich schön sind, Objekt

eines reinen Geschmacksurtheils werden kann. Die *höhere Tanzkunst* hingegen ist eine *theatralische Tanzkunst*. Sie ist daher mit der *Schauspielkunst* oder *Theatrik* selbst auf das Genaueste verwandt. Der wesentliche Charakter dieser Kunst besteht nämlich darin, daß sie Kunst der schönen oder durch sich selbst gefallenden Darstellung menschlicher Charaktere vermittelt lebendiger mithin äußerlich anschaulicher Handlung ist. Da nun der Mensch, wenn er mit andern durch Handlung in wechselseitige Wirksamkeit tritt, dabey nicht bloß sich geberdet und hin und her bewegt, sondern auch zu sprechen pflegt, so tritt bey der Schauspielkunst gewöhnlich die mimische Kunst auch mit der tonischen in Verbindung. Daher treten dann im Schauspiele Personen auf, welche redend agiren d. h. durch Geberdenspiel, Handlung und Sprache repräsentiren. In einem solchen Schauspiele ist folglich willkürliche Bewegung des ganzen Körpers und natürliche Bewegung der einzelnen Theile desselben mit Bewegung der Sprachorgane verbunden, um durch Worte der Darstellung einen bestimmtern und deutlicheren Charakter zu geben. Hieraus erhellet, daß die Schauspielkunst ungeachtet ihrer Verbindung mit der tonischen Kunst immer nur mimische Kunst ist, so wie die höhere Redekunst ungeachtet ihrer Verbindung mit der

mimischen Kunst immer nur tonische Kunst ist (§. 27.). Das Schauspiel aber, wiefern es in Worten abgefaßt ist, ist ein Produkt der Dichtkunst, es mögen übrigens die Worte in der Zusammensetzung gebunden oder ungebunden seyn; denn es ist ein freyes Spiel, dessen Zweck Belustigung, nicht aber eine Rede, deren Zweck Belehrung oder Besserung ist. Das Gedicht selbst, weil es seiner Natur nach drastisch ist, heißt ein Drama, und kann entweder tragisch oder komisch seyn, wiewohl man auch eine gewisse Mittelgattung in neuern Zeiten aufgestellt hat. Die Theorie desselben, welche Dramaturgie, besser Dramaturgik heißt, gehört eigentlich in die Poetik. Die Schauspielkunst kann sich aber mit der tonischen Kunst entweder als bloßer Deklamirkunst, oder als wirklicher Tonkunst verbinden. Im letzten Falle entsteht das musikalische Drama oder die Oper, wiewohl man zuweilen auch beydes unterscheidet, je nachdem entweder nur zwischen einzelnen Tonsätzen einzelne Wortsätze gesprochen oder Musik und Rede unmittelbar mit einander zum Gesange verbunden werden. Auch tritt die Schauspielkunst bey der Ausübung mit der plastischen Kunst und selbst mit der Mechanik auf mannichfaltige Art in Verbindung. Alles dieses verändert aber ihren wesentlichen Charakter weiter nicht, vermöge dessen sie eine

194 *V. d. höhern Tanzk. nebst d. Schauspielk.*

zusammengesetzte (natürliche und willkürliche Bewegung des Körpers in sich vereinigende) mimische, und als solche auch eine absolut-schöne Kunst ist.

Anmerkung. Vergl. A.) wegen der *theatralischen* Tanzkunst: NOVERRE, *lettre sur la danse et sur les ballets*. Stuttgard 1760. 8. deutsch. Hamburg 1769. 8. — AUG. OTTO REICHARD, *über den theatralischen Tanz*; in der *Clevischen Theaterzeitung*. — *Bemerkungen über Pantomime und Ballet*; in den *Bayerschen Beytr. zur schönen und nützlichen Literatur*. München 1779. 8. — *Über den Tanz, besonders den theatralischen*; im 3. Bde. v. MAUCHART's *Repert. für empir. Psychol.* Nürnberg 1793. 8.

Über den Tanz der Alten, welcher größtentheils theatralisch oder mimisch (im engern Sinne des Worts) war, und dessen Verhältniß zum neuern Tanze vergl. LUCIANUS *περί ὀρχήσεως*; in *Dess. Werken*. (Mietau 1776 ff. 8.) Bd. IV. S. 334 ff. deutsch in der *Samml. vermm. Schr.* (Berlin 1779 ff. 8.) Bd. I. S. 383 ff. auch in der Übers. der Werke *Lucian's* v. WIELAND. Leipzig 1787 ff. 6 Bde. 8. — Auch finden sich bey AETHENAEUS (*Deipnos.* l. I. et 14.), APULEJUS (*Metamorph.* l. I. c. 10.) und JUL. POLLUX (*Onomast.* l. 4. c. 13 ff.) hieher gehörige Nachrichten. — JOH. BILBERGH, *diss. de orchestra s. de saltationibus veterum*. Upsal 1685. 8. — JOH. MEURSIUS, *de orchestra s. de salt. vett.*; in GRONOVII *Thes.* Bd. VIII. S. 1234 ff. — NIC. CALLIACHII *Synt. de ludis scenicis mimorum et pantomimorum*, Padua 1713. 4. und im SALLENGRESCHEN *Thes.* Bd. II. S. 699 ff. — OCTAV. FERRARIJ *diss. de mimis et pantomimis*. Wolfenbüttel 1714. 8. und im SALL. *Thes.* Bd. II. S. 677 ff. — WERN. KARL LUDW. ZIEGLER, *de mimis Romanorum*. Göttingen 1788. 8. — PIET. ANT.

V. d. höhern Tanzk. nebst d. Schauspielk. 195

GAETANI, *dial. sopra le antichi saltazioni*; in der *Raccolta d'opusc. scientt. e filoll.* Bd. XXXVI. S. 1 ff. — JEAN PIER. BURETTE, *deux memoires p. s. à l'histoire de la danse des anciens*; in den *Mem. de l'acad. des inscr.* Bd. II. — CL. FRANC. MENESTRIER, *des ballets ancc. et modd. selon les regles du theatre.* Paris 1682. — PIER. BONNET BOURDELOT, *hist. de la danse anc. et mod.* Paris 1724. 12. — BOULANGER DE RIVERY, *recherches histt. et critt. sur les mimes et les pantomimes.* Paris 1751. 12. — LOUIS CAHUSAC, *traité hist. de la danse anc. et mod.* Paris 1753. 3 Thh. 8. deutsch im 1. und 2. Bde. der *Samml. vermm. Schr.* Berlin 1759 ff. 8. — D' AULNAYE, *de la saltation théâtrale ou recherches sur l'origine, les progrès et les effets de la pantomime chez les anciens.* Paris 1790. 8. — *Essay towards the history of dancing.* London 1712. 12. — J. WEAVER'S *history of the mimes and pantomimes.* London. 1728. 8. — *Remarks on the nature of pantomime or imitative dance anc. and mod.* London 1789. 8. — J. J. RAMBACH, *von der Orchestik oder Tanzkunst der Griechen*; bey D E S S. Übers. v. POTTER'S *Archäologie.* Bd. III. S. 617 ff. — J. A. B. BERGSTRÄSSER'S *Gedanken von der Orchestik oder über den Tanz der Alten*; in SCHIRACH'S *Magazin der deut. Krit.* Bd. III.

Von den Mimen und Pantomimen der alten Deutschen, findet sich eine Abh. in SANDER'S *N. Büchersaale der sch. Wiss. und fr. KK.* Bd. VIII. S. 327. — Von den Tänzen der alten Juden haben CH. G. ZELTNER (*Alt.* 1726. 4.) und J. SEB. RENZ (*Lips.* 1738. 4.) latt. Abhh. geschrieben. — Von den Festtänzen der ersten Christen hat CHSTPH. HEIN. BRÖMEL (*Jena* 1701. 4.) gehandelt. — Von religiösen Tänzen überhaupt, findet sich Nachricht im *Schwäb. Magaz. von gelehrten Sachen*, v. J. 1775. —

196 *V. d. höhern Tanzk. nebst d. Schauspielk.*

Von den Tänzen der Chinesen, in den *Variétés littéraires*. Bd. I. S. 472. Bd. II. S. 309. — Von den Tänzen der sogenannten Wilden, in LAFITEAU, *moeurs des sauvages*. Bd. I. S. 181. 203. 410.

B.) wegen der Schauspielkunst selbst und überhaupt: ANGELO INGEGNERI, *della poes. rappr. e del modo rappresentare le favole sceniche*. Ferrara 1598. 4. Venedig 1738. 8. — FRANC. MANGOT, *dell' imitazione drammatica*. Venedig 1667. 8. — LUIGI RICCOBONI, *dell' arte rappresentativa*. London 1728. 12. — GIA. MANFREDI, *l' attore in scena*. Verona 1764. 8. — *Discorsi sopra l' imitazione drammatica*. Florenz 1765. 12. — PIET. BICHIERAI, *considerazione sopra il teatro*; bey der Ausg. s. Trag: *Virginia e Cleone*. Florenz 1767. 8. — FRANC. HEDELIN D'AUBIGNAC, *pratique du théâtre* (N. A.) Amsterdam 1715. 3 Thh. 8. deutsch v. W. B. AD. v. STEINWEHR. Hamburg 1737. 8. — REMOND DE ST. ALBIN, *le comédien*. Paris (N. A.) 1749. 8. deutsch v. BERTUCH. Altenburg 1772. 8. Ausz. in LESSING's *theatr. Bibl.* (Berlin 1754. 8.) Stck I. S. 209. — FRANC. RICCOBONI, *l' art du théâtre*. Paris 1750. 8. — FRANC. ANT. DE CHEVRIER, *observations sur le théâtre*. Paris 1755. 12. — CL. VILLARET, *considerations sur l' art du théâtre*. Paris 1758. 8. — P. J. B. NOUGARET, *de l' art du theatre, ou il est parlé des differens genres de spectacles etc.* Paris 1769. 2 Bde. 8. — STICOTI, *Garrik, ouvrage cont. des observatt. sur l' art dramatique, sur l' art de la representation et le jeu des acteurs*. Paris 1769. 12. deutsch. Kopenhagen 1771. 8. — *Du théâtre ou nouvel essai sur l' art dramatique*. Amsterdam 1773. 8. deutsch. Leipzig 1775. 8. — D' HANNETAIRE, *observatt. sur l' art du comédien et sur d' autres objets conc. cette profession en général*. (2. A.) Paris 1774. 12.

V. d. höhern Tanzk. nebst d. Schauspielk. 197

— DIDEROT's *Werke über das Theater*, übers. v. LESSING. Berlin (N. A.) 1781. 2 Bde. 8. (Orig. Paris 1758. 2 Voll. 12.) — *Essay on acting*. 1744. 8. — *The actor or a treatise on the art of playing*. (N. A.) 1755. 12. — J. WILKES, *general view of the stage*. London 1759. 8. — WILL. COOKE's *elements of dramatic criticism*. London 1775. 8. deutsch mit Zuss. Lübeck 1776. 8. — ALBR. G. WALCH, *von der Schauspielerkunst, dem Verhältnisse derselben gegen andre schöne Künste und dem höchsten Grundsatz ihrer Regeln*. Schleusingen 1769. 4. — JOH. R. MICH. LENZ, *Anmerkungen über das Theater*. Leipzig 1774. 8. — *Über die Bildung eines fähigen Schauspielers; in den Bayerschen Beytt. zur schönen und nützlichen Lektüre*. München 1778. 8. — *Von der Schauspielkunst*. Wien 1780. 8. — A. W. IFFLAND, *über Menschendarstellung auf deutschen Bühnen*. Gotha 1784. 8. — Auch enthalten KARL RAHBECK's *Briefe eines alten Schauspielers an seinen Sohn* (aus dem Dän. v. CHSTN. HEIN. REICHEL. Kopenhagen 1785. 8.) und die *Theatralischen Reisen*. (Weissenfels 1789—1790. 2 Thh. 8.) viele gute zur Theorie der Schauspielkunst gehörige Bemerkungen. Es ist jedoch in Ansehung vieler von diesen und den noch anzuführenden Schriften über die Schauspielkunst die allgemeine Bemerkung zu machen, daß die Schriftsteller über das Theaterwesen sehr häufig die Schauspieldichtkunst (Dramatik) und die eigentliche Schauspielkunst (Theatrik), zu welcher im weitern Sinne auch die Kunst der Anordnung und Einrichtung des Theaters in Rücksicht auf Spieler und Zuschauer gerechnet werden kann, mit einander verwechselt haben, und daher oft von der dramatischen Poesie und der theatralischen Darstellung *promiscue* handeln, während man dem Titel zufolge nur Eins von beyden erwarten sollte. Hier sollten eigentlich nur solche Schriften angeführt werden,

welche die letzte betreffen, obgleich viele vermöge der so eben gemachten Bemerkung zugleich auch auf die erste Rücksicht nehmen. Die Schriften über die Schauspielkunst oder die dramatische Poesie, sowohl die komische als die tragische, gehören in eine spezielle Literatur der Poesie oder der sogenannten redenden Künste überhaupt; daher wir in Ansehung derselben auf ESCHENBURG's *Theor. und Liter. der sch. Wiss.* (S. §. 10.) verweisen.

Da ferner keine schöne Kunst so viele Widersacher gefunden hat, als eben die Schauspielkunst, so verweisen wir zugleich in Ansehung der großen Menge von Schriften, welche über die Beziehung dieser Kunst auf Kultur, Sittlichkeit und Wohlfahrt der Menschen für und wider geschrieben worden, und von denen die meisten (besonders von den Gegnern der Kunst) nichts als elende Broschüren unverständiger Eiferer sind, die wegen gewisser Mißbräuche das Kind mit dem Bade verschütteten, auf BLANKENBURG's literarische Zusätze zu dem Art: Drama, in SULZER's *Theorie etc.* Th. I. S. 726 — 741. (S. §. 13.) Es wäre indessen wohl der Mühe werth, daß ein einsichtsvoller und unparteyischer Mann die Streitfrage von neuem untersuchte, um sowohl das Verhältniß, in welchem die Schauspielkunst zur Veredlung der Menschheit in ästhetischer und moralischer Hinsicht steht, als auch die Art und Weise zu bestimmen, wie die Schauspiele und das ganze Theaterwesen eingerichtet seyn müßten, um jenem Zwecke zu entsprechen. Eine solche Untersuchung würde jetzt um so glücklicher angestellt werden können, da die religiösen Vorurtheile, mit welchen sonst die Freunde und Vertheidiger der Schaubühne zu kämpfen hatten, größtentheils verschwunden sind, und da der menschliche Geist durch die neuere Philosophie höhere Standpunkte errungen hat, um über Kunst und Sittlichkeit,

V. d. höhern Tanzk. nebst d. Schauspielk. 199

ästhetische und moralische Kultur, und deren wechselseitiges Verhältniß gründlicher als ehemals zu urtheilen.

Übrigens sind in historischer und literarischer Hinsicht hier noch folgende die Schauspielkunst überhaupt betreffende Schriften zu bemerken: JUL. C. BULENGERI II. 2. *de theatris. de ludis scenicis eorumque apparatu tam apud Graecos quam Romanos. Tricas* 1603. 8. auch im *Thes. GRAEV.* Bd. IX. S. 823. — GEO. FABRICII *libell. de fabularum, ludorum, theatrorum, scenarum ac scenicorum antiqua consuetudine.* Heidelberg 1663. 4. auch im *Thes. GRONOV.* Bd. VIII. S. 1694. — JOH. LUD. FABRICII *lib. de ludis scenicis.* *Ebend.* S. 1714. — JOH. KARL FRI. TEUBNER, *de ludis scenicis cum veterum tum nostris.* Dresden 1792. 4. — PIET. SIGNORELLI, *storia crit. de' teatri antichi e moderni etc. con note di CARLO VESPASIANO.* Neapel 1777. 8. deutsch. Bern 1783. 2 Thh. 8. (Ich finde auch angeführt eine *Storia crit. de' teatri di ST. NAPOLI SIGNORELLI.* Neapel 1787 — 1789. 6 Voll. 8. und eine Übersetzung davon. Leipzig 1791. 2 Thh. 8. In welchem Verhältnisse beyde Werke zu einander stehen, weiß ich nicht.) — GIANR. CONTE CARLI, *dell' indole del teatro antico e moderno;* in ANT. CALOGERA, *racc. d' opusc. scientiff. e filoll.* Bd. XXXV. und in CARLI'S Werken. Mayland 1784. 18 Bde. — MICH. DE PURE, *idée des spectacles anciens et nouveaux.* Paris 1668. 12. — PIER. BRUMOY, *théâtre des Grecs.* Paris (N. A.) 1763. 6 Bde. 12. (enthält theils Überss. und Auszz. aus griech. Schauspielen, theils Abhh. und Unterss. über das griech. Theaterwesen überhaupt.) — BARTHELEMY, *histoire du théâtre des Grecs;* und: *Représentation des pièces de theatre à Athenes;* in DESS. *Voyage du jeune Anach.* T. VII. Ch. 69 et 70. — CH. DUCLOS, *mem. sur les jeux sceniques des Romains;* im 26. Bde. der *Mem. de l'acad. des inscr.* —

200 *V. d. höhern Tanzk. nebst d. Schauspielk.*

LOU. RICCOBONI, *reflexions histt. et critt. sur les différens théâtres de l'Europe*. Amsterdam 1740. 8. — *Hist. universelle des théâtres de toutes les nations depuis Thespis jusqu'à nos jours*. Paris 1779 ff. 8. in mehreren Bden. — CHARNOIS, *recherches sur les costumes et sur les theatres de toutes les nations ancc. et modd.* Paris 1790. 2 Bde. 4. — CURTIUS, *vom Theater der Alten*; bey s. Übers. von *der Poetik des Aristot.* (S. §. 23.) — C. KÖLER, *über das Theaterwesen der Griechen und Römer*; bey dess. *ausgewählten Stücken a. d. dramatt. Dichtern der Römer.* — G. E. LESSING'S und C. MYLIUS, *Beyträge zur Historie und Aufnahme des Theaters*. Stuttgart 1750. 8. 4 Stt. — *Chronologie des deutschen Theaters*. Leipzig 1775. 8.

Bey der großen Menge von meist nur ephemerischen und lokalen Theater - Zeitungen, Journalen, Chroniken, Annalen, Kalendern, Bibliotheken, Dramaturgien u. d. bemerken wir hier nur folgende zwey Werke von LESSING: *Theatralische Bibliothek*. Berlin 1754 — 1758. 4 Bde. 8. — *Hamburgische Dramaturgie*. Hamburg 1767 — 1768. 2 Bde. 8. u. Zürich 1785. — Auch vergl. CHSTN. HEIN. SCHMIDT'S *Zusammenstellung der in Deutschland erschienenen dramaturgischen Schriften nach der Zeitfolge*, v. 1734 — 1792; in der *Deutsch. Monatschr.* 1794. Stck II. S. 123 — 153.

C.) wegen der Oper oder der Schauspielkunst, wiefern sie sich mit der Tonkunst überhaupt und der Gesangkunst insonderheit zur Repräsentazion selbst innig verbindet: BEN. MARCELLO, *il teatro alla moda, o sia metodo per ben comporre ed eseguire opere italiane in musica con avvertimenti utile e necessarie a' poeti, compositori etc.* (N. A.) Venedig 1738. 8. — FRANC. ALGAROTTI, *saggio sopra l'opera*. Livorno 1763. 8. deutsch, v. RUD. ERICH RASPE. Cassel 1769. 8. — ANT. PLANELLI,

V. d. höhern Tanzk. nebst d. Schauspielk. 201

dell' opera in musica. Neapel 1772. 8. — Saggio filosofico sopra la musica imitativa teatrale, und: MATTEO BORSA, lettere della musica imitativa dell' opera; beyde in den Opusc. scelti di Milano. 1781. 4. — CH. DE ST. DENIS Sieur DE ST. EVREMONT, réfl. sur les opéra; in D e s s. Oeuvres (London 1725. 12.) Bd. III. deutsch in den Schrr. der deut. Gesellsch. Bd. II. S. 552. — Lettres sur l'opéra. Paris 1741. 12. — REMOND DE ST. MARD, réfl. sur l'opéra; in D e s s. Werken (Haag 1749. 16.) Bd. V. Eine Kritik darüber v. FRERON, in den Lettres sur quelques écrits de ce tems (Genf 1749. 8.) Bd. II. Beydes deutsch in J. W. HERTEL's Sammlung musikall. Schriften (Leipzig 1758. 8.) Stck II. (In jenen Lett. Bd. II. und in dieser Samml. Stck. II. findet sich auch eine Lettre sur l'op. von CH. ROY.) — PIER. MATTH. MART. DE CHASSIRON, réfl. sur les tragédies opéra. Paris 1751. 12. — JEAN PAUL ANDRE DE ST. MARS, réfl. sur l'opéra; in D e s s. Werken. Paris 1778. — LE TEXIER, Idées sur l'opéra. London 1789. 8. — Essai sur le mélodrame; in den Variétés litt. Bd. III. S. 256. — QUATREMERE DE QUINCY, de la nature des opéra bouffons et de l'union de la comédie et de la musique dans ces poèmes; im Mercure. 1789. März. 3. 124. — JOHN DENNIS essay on the italian opera. London 1706. 8. — Scheme for the italian opera. London 1759. 8. — The lyric muse revived in Europe or a crit. display on the opera in all its revolutions. London 1768. 8. — JOHN BROWN's lettres on the poetry and music of the italian opera. London (N. A.) 1791. 8. — LUDW. FRI. HUDEMANN's Gedanken von den Vorzügen der Oper vor der Trag. u. Kom.; bey D e s s. Proben einiger Gedichte. Hamburg 1732. 8. und in MITZLER's] musikal. Bibl. Bd. II. Th. III. S. 120. — JOH. FRI. V. UFFENBACH, von der Würde der Singspiele; vor D e s s. gesammelten Nebenarbeiten in

gebund. Rede. Hamburg 1733. 8. und in MITZLER's *mus. Bibl.* Bd. III. Th. III. S. 377. (Über beyde Abhh. finden sich Aufsätze in den *Beytt. zur krit. Hist. der deut. Sprache.* Stck X. und XII.) — N. LUDWIG's *Versuch eines Beweises dass eine Oper nicht gut seyn könne*; in ebendenss. *Beytt.* Stck VIII. und mit Anmm. in MITZLER's *mus. Bibl.* Bd. II. S. 1. — JOH. MATTHESON's *Untersuchung der Singspiele.* Hamburg 1744. 8. — JOH. AD. SCHEIBE, *von der Möglichkeit und Beschaffenheit guter Singspiele*; vor *Dess. Thusnelde.* Leipzig 1749. 8. — KARL WILH. RAMLER's *Vertheidigung der Opern*; in MARPURG's *musikall. Beytt.* Bd. II. S. 84. und 181. — ERNST CHSTPH. DRESSLER's *Theaterschule für die Deutschen das Singschauspiel betreffend.* Han. 1777. 8. — JOACH. SCHUBAUER, *über die Singspiele*; in den *Abhh. der Bayerschen Akad.* (München 1781. 8.) Bd. I. S. 169. — JOH. AUG. EBERHARD's *Abh. über das Melodrama*; in *Dess. N. vermm. Schrr.* (Halle 1788. 8.) S. 1. — Auch finden sich *Abhh. über das Melodrama* in SCHREIBER's *dramaturgg. Blätt.* Jahrgang II. Quart. II. Stck I. und in der *N. Bibl. der sch. Wiss.* Bd. XXXVII. u. XXXVIII. — JOH. FRI. REICHARDT, *über das Liederspiel (eine neue Art von musik. Drama)*; in der *Leipz. musik. Zeit.* 1801. Nr. 43. — Außerdem enthalten die Schriften über die Tonkunst (§. 22.), Dichtkunst (§. 23.), Gesangkunst (§. 24.) und Schauspielkunst überhaupt (oben B.) ebenfalls verschiedne die Oper betreffende Untersuchungen.

Eben diess ist auch der Fall in Ansehung der Geschichte der Oper, wovon auch schon die so eben angeführten Schriften zum Theil handeln. Nächst diesen vergl. GIOV. MAR. CRESCIMBENI, *istoria della volgar Poesia.* Bd. I. S. 292. (nach der Ausg. v. 1731.) STEFF. ARTEAGA, *le rivoluzioni dal teatro musicale italiano dal suo*

origine fino al presente. Bologna 1783 — 1785. 2 Bde. 8.
deutsch v. JOH. NIK. FORKEL. *Leipzig 1789. 2 Bde. 8. —*
CL. FRANC. MENETRIER, *des représentations en musique*
ancc. et modd. Paris 1681. 12. — Histoire de l'opéra
bouffon. Amsterdam u. Paris. 1768. 2 Thh. 12. — His-
toire du théâtre de l'opéra comique. Paris 1769. 2 Bde. 12.
(bezieht sich meist nur auf die komische Oper in Paris.) —
RÖSSIG'S *Anmerkungen über die Geschichte und die Regeln*
des musikal. Drama; bey dess. Vers. in musikall. Dra-
men. Bayreuth 1779. 8. — EBELING'S Geschichte der
Oper; im Hannöver. Magazin. — Auch befindet sich,
wenn ich nicht irre, in der zu *Leipzig* erscheinenden *Allg.*
musikal. Zeit. ein lesenswürdiger Aufsatz über den Ursprung
der Oper, dessen Verf. Tit. und Ort ich aber nicht genauer
bestimmen kann.

§. 41.

Die *Fechtkunst* hat zwar, wieferne
sie Kunst des geschickten persönlichen
Angreiffens und Vertheidigens ist,
einen anderweiten Zweck als Belustigung
und Wohlgefallen; allein das Fechten
selbst ist doch einer solchen Veredlung
fähig, daß es schöne Darstellung eines
wechselseitigen Kampfes werden,
und insoferne die Einbildungskraft des
Zuschauers in ein mit dem Verstande har-
monirendes Spiel versetzen, mithin das
Gemüth durch ein ästhetisches
Wohlgefallen belustigen kann. Sie ist
also Kunst der Zeit und des Raums, weil
sie durch körperliche Bewegung darstellt,

aber nur relativ-schöne Kunst, wie die Redekunst, Baukunst, Schriftkunst u. d., weil die Bewegungen des Körpers beym Gefechte nicht frey, sondern durch den Zweck des Angriffs und der Vertheidigung sehr beschränkt sind. Soll nun die Darstellung eines wechselseitigen Kampfes wirklich als schön beurtheilt werden, so muß dieselbe im eigentlichsten Sinne mimisch seyn, d. h. der Kampf muß nicht als ein wirklicher Streit auf Tod und Leben, sondern nur als Nachahmung eines solchen Streites angesehen werden, weil nur unter dieser Bedingung die Geberdung d. h. die fechtende Stellung und Bewegung der Kämpfenden, nebst ihren Mienen, als ein Spiel erscheinen kann. Daher dürfen sich die Fechtenden keiner Schiefsgewehre bedienen, weil deren Explosion die Tödtlichkeit des Kampfes sogleich ankündigt und bey deren Gebrauch die mimische Kunst keine Anwendung findet. Auch darf der Kampf mit Waffen auf Hieb und Stich sich nicht als Duell ankündigen, weil das Mörderische und Brutale einer solchen Handlung das Gemüth empört und wenigstens die Geschmackslust unterdrückt, wenn auch allenfalls die Zuschauer einem solchen Kampfe mit der tragischen Neugierde beywohnen, mit welcher man etwa der Hinrichtung eines Verbrechers zusieht. Daher ist das Gefecht mit Hieb- oder Stich-Rappieren das eigentliche Objekt der

Fechtkunst als einer schönen Kunst. Andre gymnastische Bewegungen aber, als Ringen, Springen u. d., sind entweder dem Scheine nach zu gefährlich, oder in Ansehung der Form zu eintönig und beschränkt, oder sie verdrehen auch wohl den Körper zu sehr und bringen zu mißfällige Stellungen und Wendungen hervor, als daß sie Objekt einer Geschmackslust werden und die Geschicklichkeit darin sich zum Range einer schönen Kunst erheben könnte.

Anmerkung. Vergl. DANET, *l'art des armes où l'on donne l'application de la théorie à la pratique de cet art.* (N. A.) Paris 1788. 2 Voll. 8. — *Anti-pugilism or the science of defense exemplified — for the practice of the broad sword and single stick.* London 8. — SAM. STANTON's *principles of duelling.* London 1790. 8. — SCHMIDT'S *Lehrschule der Fechtkunst.* Berlin 1797. 4. (Th. I.) —

Im Allgemeinen können auch hieher gerechnet werden: JOH. CHSTN. FRI. GUTSMUTHS, *Gymnastik.* Schnepfenthal 1793. 8. — GERH. ULR. ANT. VIETH'S *Versuch einer Enzyklopädie der Leibesübungen.* Berlin 1794 — 1795. 2 Thh. 8.

In Ansehung der Fechtkunst mit der bloßen Faust (der englischen sogenannten Boxkunst, von der es jedoch zweifelhaft scheint, ob sie einer solchen Veredlung fähig ist, daß ein Kampf der Art Objekt eines ästhetischen Wohlgefallens werden kann) vergl. *Modern manhood, or the art and practice of english boxing.* London 8. — *The complete art of boxing according to the modern method, to which is added the general history of boxing.* London

1788. 8. — *The art of manual defence, or system of boxing.* London 1789. 12.

§. 42.

Die *Reitkunst* als Kunst der geschickten Behandlung des Pferdes, um sich der Füße desselben statt der eignen zur leichtern und schnellern Bewegung des ganzen Körpers von einem Orte zum andern zu bedienen, hat zwar ebenfalls kein ästhetisches Wohlgefallen zum unmittelbaren Zwecke; allein die Bewegung des Reitens ist doch auch einer solchen Verschönerung fähig, daß dadurch Einbildungskraft und Verstand des Zuschauers auf eine Art beschäftigt werden können, welche ein Gefühl der Lust in ihm rege macht. Die Reitkunst gehört daher in dieser Hinsicht auch zu den schönen Künsten, jedoch nur zu den relativ-schönen, weil die Bewegungen beym Reiten nicht frey, sondern durch den Zweck und die Natur des Reitens, wodurch der menschliche Körper vom Körper des Pferdes abhängig wird, sehr beschränkt sind. Ferner gehört sie zu den Künsten der Zeit und des Raums, weil körperliche Bewegung Objekt des durch sie zu bewirkenden Wohlgefallens ist. Soll nun aber das Reiten als schön beurtheilt werden, so muß es in der Qualität eines Tanzes zu Pferde d. h. nicht als ein Reisen, welches einen an

und für sich beschwerlichen Transport des Körpers von einem Orte zum andern ankündigt, sondern als ein Spiel willkürlicher Bewegung, welches theils Folge theils Ursache eines erhöhten Lebensgefühls ist, erscheinen. Daher darf es auch kein Lastthier seyn, welches geritten wird, sondern das edle Ross allein ist würdig, zur Ausübung einer schönen Kunst gebraucht zu werden, weil in dessen Gestalt und Bewegung schon eine gewisse Grazie liegt. Eben darum muß es aber auch ein schöngebautes, wohlgenährtes und gutabgerichtetes Pferd seyn. Auch darf die Bewegung des Pferdes weder zu einförmig, noch zu langsam, noch zu schnell seyn, weil durch das erste und zweyte das Reiten dem Reiten, und durch das erste und dritte dem Wettrennen ähnlich wird, welches eben so wenig als die sogenannte engländische Kunstreiterey — die wie die Seiltänzerey halbsbrechend ist — Objekt eines ästhetischen Urtheils oder einer Geschmackslust seyn kann. Abwechselung oder Mannichfaltigkeit der Bewegung, wie es im Tanze geschieht, muß also auch beym Reiten statt finden, wenn diese Kunst als schöne Kunst ausgeübt werden soll, so wie auch mehrere Personen zugleich in schönen Linien, die sich auf eine gefällige Art, mithin nicht zu dicht, in einander verschlingen, umher reiten und

dadurch eine Art von gesellschaftlichem Tanze zu Pferde aufführen können.

Anmerkung. Vergl. DE LA GUÉRINIÈRE, *éléments de cavalerie*. (N. A.) Brüssel 1791. 2 Voll. 12. deutsch unter dem Tit. *Die Reitkunst etc.* aus dem Franz. der *Ecole de cavalerie* des Hrn. DE LA G. übers. v. JOH. DAN. KNÖLL. Marburg 1791. 8. — LE VAILLANT DE ST. DENIS, *recueil d'opuscules sur les différentes parties de l'équitation*. Versailles 1789. 8. — BUNBURY'S *academy for horsemen containing the completest instructions for walking, trotting, cantering, galloping etc.* London 1787. 8. nebst DESS. *annals of horsemanship*. Ebend. 1791. fol. — THOMPSON'S *rules for horsemen*. (N. A.) London 179: 12. — H. A. KÖLLNER'S *Anfangsgründe in der Reitkunst*. Greiz 1789. 8. und DESS. *theoretisch-praktisches Lehrbuch über die Reitkunst*. Ebend. 1790. 8. — J. M. BEYER'S *Anfangsgründe zur Reitkunst*. Leipzig 1790. 8. und DESS. *Reitkunst zum Selbstunterricht*. Ebend. (N. A.) 1797. 8. — J. MARCHAND'S *kurze und deutliche Anweisung zur Reitkunst*. (3. A.) Berlin 1794. 8.

§. 43.

Aus der Verbindung der Fechtkunst und Reitkunst geht die *Turnierkunst* hervor, eine sehr edle Kunst, die aber leider in unserem weichlichen Zeitalter auch von denen, die sich sonst durch ihre Geburt schon dazu berufen fühlten, fast ganz vernachlässigt wird. Das Turnier kann nämlich, theils als mimische Darstellung eines wechselseitigen Kampfes — theils als ein kriegerischer Tanz — zu Pferde, angesehen und, wenn

es in dieser Qualität von den Turnierenden ausgeführt und von den Zuschauern beurtheilt wird, Objekt eines Geschmacksurtheils und Grund eines ästhetischen Wohlgefallens werden. Es folgt hieraus erstlich, daß die Turnierkunst ebenfalls Kunst der Zeit und des Raums ist, weil sie es mit körperlicher Bewegung, wie ihre Elementarkünste (Fecht- und Reitkunst), zu thun hat; zweytens, daß sie nur relativ-schöne Kunst ist, weil sie durch den Zweck des Gefechts und den Gebrauch des Pferdes in Ansehung der Freyheit der Bewegung gehemmt wird; und endlich, daß das Turnier selbst auch nicht als ernstlicher Streit, in welchem Fall es dem ästhetischen Wohlgefallen Abbruch thun würde, sondern als Spiel erscheinen müsse. Daher dürfen auch hier nur Waffen auf Hieb und Stich gebraucht werden, bey deren Gebrauch kunstreiche Bewegungen mannichfaltiger Art möglich sind, und gegen Tödtlichkeit, wenn es auch wirkliche Waffen sind, sich die Kämpfenden sowohl durch ihre Geschicklichkeit, als auch durch ihre Bekleidung (Helm und Panzer) und durch die Kampfgesetze hinlänglich schützen können. Möchte dieser alten Ritterkunst, welche sonst in so hohem Ansehen stand, hier nicht vergebens der letzte Platz unter den schönen Künsten angewiesen seyn!

210 Von der schönen Turnierkunst.

Anmerkung. Über die Turnierkunst, als schöne Fechtkunst zu Pferde, ist mir gar keine theoretische Schrift bekannt. Als ein elementarischer Unterricht in derselben könnte allenfalls angegeben werden der 1. Th. von SCHMIDT'S Lehrschule der Fechtkunst, welcher den besondern Titel führt: *Lehrbuch für die Kavallerie zum vortheilhaften Gebrauche des Säbels*; nur darf man in dem Buche nicht die Idee einer schönen Turnierkunst, und noch weniger eine dieser Idee angemessen ausgeführte Theorie suchen. Über die Turnierkunst in historischer Hinsicht findet man Nachricht in: DE LA CUNNE DE SAINTE PALAYE, *das Ritterwesen des Mittelalters nach seiner politischen und militärischen Verfassung*, mit Anmm. und Zuss. v. J. L. KLÜBER. (Nürnberg 1786 — 1788. 2 Bde. 8.) Bd. I. S. 46 ff. und im Götting. hist. Magaz. Bd. IV. Stck. IV. worin eine kurze Geschichte der Turniere v. MEINERS enthalten ist. — Übrigens wenn jemand es paradox oder gar lächerlich finden sollte, daß wir hier eine Kunst, die Produkt des rohen Mittelalters war, zur Dignität einer (relativ) schönen Kunst erhoben haben, so bitten wir zu bedenken, daß es nicht darauf ankommt, wenn eine Kunst entstanden und was sie gewesen sey, sondern was sie seyn könnte. Kampfspiele waren schon bey Griechen und Römern eine sehr beliebte Art von Schauspielen, obgleich zuweilen diese Schauspiele, besonders die römischen Fechtspiele, einen tragischen Ausgang nahmen; welches aber nicht nothwendig ist. Indessen hat freylich unser weichliches, von gymnastischen Übungen entwöhntes, Zeitalter den Sinn für diese Arten von Belustigungen verloren; und eben daher muß es paradox scheinen, daß jene heroischen Künste überhaupt (Fechten, Reiten und Turnieren) zu den schönen Künsten gezählt worden sind. Wenn es jedoch nicht geläugnet werden kann, daß die Ausübung dieser Künste ebenfalls der

Verschönerung fähig ist, so daß ihr Produkt Objekt eines Geschmacksurtheils werden kann: so begreift man nicht, warum sie nicht eben so gut als andre Künste, die an und für sich betrachtet auch nicht schön sind, (z. B. Sprechkunst, Redekunst, Baukunst, Schriftkunst u. s. w.) auf einen Platz unter den relativ schönen Künsten sollen Anspruch machen dürfen.

§. 44.

Die Künste der Zeit und des Raums heißen insgesamt *mimische* Künste, weil bey deren Ausübung der Mensch mit seinem Körper entweder durch Bewegung einzelner Theile, oder durch Hin- und Herbewegung des Ganzen, oder durch beydes zugleich etwas repräsentirt oder nachahmend darstellt. Da nun diese nachahmende Darstellung bey der Geberdenkunst als der ersten Kunst der Zeit und des Raums am deutlichsten in die Augen fällt, so heißt sie vorzugsweise *Mimik*; man muß also *mimische* Kunst im weitem und engern Sinne unterscheiden (§. 15 und 19. III.). Unter allen diesen Künsten aber behauptet die Schauspielkunst unstreitig den obersten Rang, da sie sich so leicht mit der Dichtkunst, als der erhabensten und ehrwürdigsten, und mit der Tonkunst, als der angenehmsten und reizendsten unter den einfachen schönen Künsten (§. 28.), ja selbst mit der plastischen Kunst vereinigen kann und

in dieser Vereinigung von dem allumfassendsten Einflusse auf das menschliche Gemüth ist, indem sie es gleichsam von allen Seiten, von welchen es eines ästhetischen Wohlgefallens empfänglich ist, berührt. Daher sind Schauspiele, wohl eingerichtet und gut ausgeführt, eines der wirksamsten Mittel zur Beförderung der ästhetischen und intellektualen, ja selbst der moralischen Kultur eines Volkes. Die relativ schönen mimischen Künste dürfen sich zwar, wie immer, den absolut schönen nicht gleich stellen. Dafs sie aber darum nicht vernachlässigt oder aus der Klasse der schönen Künste ganz ausgeschlossen werden dürfen, erhellet hoffentlich aus demjenigen, was beym vorigen Paragraphen angemerkt worden ist, zur Gnüge.

Anmerkung. Vergl. die bey §§. 28. und 36. angeführten Schriften, worin zum Theil auch von dem Werthe der mimischen Künste im Verhältnisse zu einander und zu den tonischen und plastischen Künsten die Rede ist.

A n h a n g.

Von einigen angeblichen schönen Künsten.

§. 45.

Wir rechnen dahin 1.) die *Farbenkunst*, als angeblich tonische Kunst, 2.) die *Putzkunst*, als angeblich plastische Kunst, und 3.) die *Licht- und Feuerkunst* als angeblich mimische Kunst.

§. 46.

Die *Farbenkunst* oder *Chromatik* bezieht sich nicht auf den Gebrauch der Farben in der Malerey, woraus das Kolorit der Gemälde entspringt (§. 31.), sondern auf den Gebrauch, welchen man von den Farben machen könnte, um durch die Modifikation derselben in Hinsicht des Zugleichseyns und Aufeinanderfolgens ein solches Spiel von Gefühlen und Empfindungen vermittelt des Gesichts hervorzubringen, als es in der Musik durch die Modifikation der Töne in jener Hinsicht vermittelt des Gehörs geschieht. Daher hat man auf ein Instrument gedacht, vermittelt dessen man die Farben eben so zugleich oder

nach einander könnte entstehen lassen, wie man auf dem Klaviere die Töne entstehen läßt, und dieses Instrument ein Farbenklavier genannt. Die Farbe würde also hier als Ton oder durch ihren Ton d. h. durch den Grad ihrer Tiefe (Dunkelheit) und Höhe (Helligkeit) wirken; die Kunst wäre also insoferne tonisch oder Kunst der Zeit. Allein man begreift sehr bald, daß ein solches Farbenspiel nichts anders als eine Spielerey seyn würde, welche wegen ihrer Unbestimmtheit oder Charakterlosigkeit sehr bald lange Weile erregen würde. Denn ob wir gleich mit gewissen Farben gewisse Vorstellungen oder Empfindungen zu verknüpfen pflegen (z. B. die Vorstellung der Unschuld mit der weißen, der Heiterkeit mit der himmelblauen, der Feyerlichkeit mit der purpurrothen u. s. w.): so würde doch, wenn diese Farben zugleich oder nach einander zum Vorschein kämen, ein solches Farbenstück gar keinen bestimmten Charakter haben, wie ein Tonstück dergleichen hat; es würde nichts sagend und durchaus leer an Gedanken und Empfindungen seyn. Das Auge würde allenfalls an der Annehmlichkeit der Farben sich einige Zeit ergötzen; aber dieß Vergnügen würde sehr kurz und nicht ästhetisch im eigentlichen Sinne seyn (§. 5.). Überhaupt ist das Auge eigentlich nur für die Auffassung der Harmonie in Ansehung des Extensiven so wie das

Ohr für die Auffassung der Harmonie in Ansehung des Sukzessiven gemacht. So wenig in jener Hinsicht das Ohr an die Stelle des Auges treten kann, so wenig kann in dieser Hinsicht das Auge an die Stelle des Ohrs treten. Es ist daher keine tonische Kunst für das Auge möglich, sondern alles, was das Auge als Kunstprodukt wahrnehmen und beurtheilen soll, muß plastisch oder mimisch seyn.

§. 47.

Die *Putzkunst* oder *Kosmetik* bezieht sich auf die Ausschmückung unsers Körpers durch allerhand Anhängsel, als Kleider, Ringe, Uhren, Perücken oder natürliche Frisuren, Schminke oder Schminkpflästerchen u. d. und eben so unsrer Wohnzimmer durch allerhand Dinge, die wir darin aufstellen und aufhängen, als Tische, Stühle, Sopha's, Öfen, Kommoden, musikalische Instrumente, Spiegel, Teppiche, Tapeten, Gemälde, Aufsätze, Blumen u. d. Diese Kunst würde plastisch oder Kunst des Raums seyn, indem wir dadurch unsern Körper oder unsre Wohnzimmer zu einer Art von Tableau machen, das gut in die Augen fallen soll. Allein diese Kunst ist in ihrer Ausübung theils durch anderweite Zwecke (der Bequemlichkeit, Beschützung, Erwärmung u. s. w.) zu sehr beschränkt, theils, was den Geschmack

betrifft, der Herrschaft der Mode d. h. einer phantastischen, mithin regellosen Willkür zu sehr unterworfen, als daß sie sich zum Range einer schönen Kunst von bestimmtem Charakter nach einer gründlichen Theorie erheben könnte. Sie bleibt also mit Recht vom Gebiete der schönen Künste ausgeschlossen, und wird billig dem individuellen Geschmacke eines Jeden überlassen, da es ohnehin bey der Ausschmückung des Körpers und des Wohnzimmers vornehmlich darauf abgesehen ist, jenen zu einem reizenden Gegenstande, und dieses zu einem angenehmen Aufenthaltsorte zu machen, nicht aber, beydes als ein schönes Kunstwerk aufzustellen (§. 5.).

§. 48.

Die *Licht- und Feuerkunst* oder *Photopyrotechnik* bezieht sich theils auf die optische Beleuchtung gewisser Gegenstände, die eine Art von malerischem Schauspiel gewähren sollen, z. B. in der Camera obscura, dem Guckkasten, dem Sinesischen Schattenspiele, dem Panorama u. d. — theils auf die Hervorbringung eines Schauspiels bey Nacht durch farbige Licht- und Feuermassen, welche nach und nach sich entwickeln und einerseits das Auge durch den Glanz, andererseits das Ohr durch den Knall ergötzen sollen, z. B. in allen Arten von

Illuminationen und Feuerwerken, wo brennende Namen, Inschriften und Figuren, Feueräder, Schwärmer, Raketen u. d. sichtbar und hörbar sind. Diese Kunst würde also mimisch oder Kunst der Zeit und des Raumes seyn. Allein man begreift sehr leicht, daß hierbey alles entweder auf eine bloße Spielerey oder auf bloßen Sinnenkitzel, auf Vergnügung des Auges und Ohres, auf Zeitvertreib und Unterhaltung angesehen sey. Die Kunst erscheint also nicht sowohl als schöne, sondern vielmehr als angenehme Kunst (§. 5.), ist wenigstens in jener Hinsicht, weil sie keinen bestimmten Charakter hat, keiner ordentlichen Theorie fähig, und wird daher ebenfalls von dem Gebiete der schönen Künste mit Fug und Recht ausgeschlossen.

Anmerkung. Da die in diesem Anhang ange deuteten Künste keine wirklich schönen Künste sind, so würde es zweckwidrig seyn, die darauf sich beziehenden Schriften hier weitläufig anzuzeigen. Weil indessen über die erste von diesen angeblich schönen Künsten viel gestritten und dieselbe noch neuerlich selbst von KANT in Schutz genommen worden ist, so mögen hier wenigstens die literarischen Notizen über die Farbenkunst und das Farbenklavier noch einen Platz finden: *Lettre du P. O. à Mr. I. P. D. M. sur un clavecin oculaire*; in den *Mém. de Trevoux*. 1739. Aug. S. 1675. — *Observations sur la musique des couleurs*; in den *Obs. sur l'hist. nat. la phys. et la peint.* (Paris 1752. 12.) Bd. I. S. 76. — *Lettre*
Enzykl. d. sch. Künste. 28

du P. CASTEL à Mr. Rondet au sujet du clavecin des couleurs ; im *Merc. de France*. 1755. Jul. S. 144. — *Merkwürdige Beyträge zu dem Weltleben der Gelehrten* (Langensalze 1766. 8.) Vers. III. S. 661. — *Miscellanea Beroll.* Bd. VII. S. 345. wo Nachricht von KRÜGER's *Farbenklavier* gegeben wird. Eben darauf beziehen sich D E S S. *Anmerkungen aus der Naturlehre über einige zur Musik gehörige Sachen*; im *Hamburg. Magaz.* Bd. I. S. 372. — K. v. ECKARTSHAUSEN, *Augenmusik oder Harmonie der Farben*. München 1784. 8. — Auch vergl. MENDELSSOHN's *philoss. Schrr.* Th. I. S. 87. und 160. (nach der Ausg. v. 1771.) — EBERHARD's *Theorie der sch. Wiss.* S. 29. (n. d. A. v. 1783.) — HEYDENREICH's *Ästhetik*. S. 224. — KANT's *Kritik der Urtheilskr.* S. 211. (n. d. A. v. 1793.) — BENDAVID's *Beytt. zur Krit. des Geschmacks*. Beytr. IV. über die *Tonkunst* S. 161 — 227. — Auch in der *Leipz. musikal. Zeit.* findet sich ein lesenswürdiger Aufsatz darüber, den ich aber nicht genau nachweisen kann.

Z u s ä t z e.

Zu §. 10.

S. 38. LAZ. BENDAVID'S *Versuch einer Geschmackslehre.*
Berlin 1799. 8.

Zu §. 19.

S. 62. BENDAVID hat die Eintheilung der schönen Künste, welche er in seinen *Beyträgen zur Kritik des Geschmacks* (S. 30—36.) aufgestellt hatte, in seinem späterhin erschienenen *Versuche einer Geschmackslehre* (S. 249 ff. 307 ff. und 445 ff.) größtentheils beybehalten. Nur hat er folgende Veränderungen damit gemacht: In Ansehung der Künste des Raums theilt er die *Zeichenkunst* nicht wie dort in die *Malerkunst* und *Gartenkunst*, sondern in die *eigentliche Zeichenkunst* und *Malerkunst*, und die *Kalligraphie* nicht wie dort in die *gemeine Schreibkunst* und *eigentliche Kalligraphie*, sondern in die *Schönschreibekunst* und *Arabeske*. Die Künste des Raums und der Zeit aber theilt er nicht wie dort in die *Tanzkunst*, *Schauspielerkunst* und *Beleuchtungskunst*, sondern in die *Schauspielerkunst*, *Gartenkunst*, *Tanzkunst* und *Beleuchtungskunst*. Dafs diese Veränderungen keine wirklichen Verbesserungen sind, liegt am Tage. Besonders ist es ein auffallender Fehler, dafs die *Gartenkunst*, welche offenbar plastisch ist, unter den mimischen Künsten ihren Platz bekommen hat, wodurch denn auch die Gleichförmigkeit der Eintheilung in Ansehung der Zahl ihrer Glieder aufgehoben worden ist.

Denn nach der frühern Eintheilung hatten alle drey Hauptglieder drey Unterglieder; nach der spätern nur die beyden ersten. Das dritte Hauptglied nämlich hat vier Unterglieder bekommen, weil etwas Heterogenes (die *Gartenkunst*) unter die Künste des Raums und der Zeit gemischt wurde.

§. 65. Zu den merkwürdigern Eintheilungen der schönen Künste, welche von den Ästhetikern versucht worden sind, verdient auch noch diejenige gezählt zu werden, welche STEINBART in seinen *Grundbegriffen zur Philosophie über den Geschmack* (§. 2. S. 2.) aufgestellt hat. Sie ist folgende:

I.) Einfache schöne Künste.

A.) körperliche Gegenstände für's Auge darstellende.

1.) bildende.

a.) Plastik oder Thonbildekunst.

b.) Stukkaturkunst.

c.) Bossirkunst.

d.) Schnitzkunst.

e.) Bildhauerkunst.

f.) Drehkunst oder Drechselkunst (Toreutik) nebst der Schleifkunst.

g.) Steinschneidekunst.

h.) Stempelschneidekunst.

i.) Gießkunst.

2.) zeichnende.

a.) Zeichenkunst in engerer Bedeutung.

b.) Malerkunst.

c.) mosaische (musivische) Kunst.

d.) Kupferstecherkunst nebst Ätzkunst und schwarzer Kunst.

e.) Formschneidekunst.

f.) Bildwirker- und Stickerkunst.

3.) ordnende.

- a.) Gartenkunst.
- b.) Baukunst.
- c.) Bekleidungskunst.
- d.) Möblirkunst.

B.) unkörperliche Gegenstände darstellende.

1.) durch natürliche Zeichen.

- a.) Mimik oder Pantomimenkunst (Geberdensprachekunst).
- b.) Tonkunst oder Musik.

2.) durch willkürliche Zeichen — redende Künste.

- a.) Wohlredkunst.
- b.) Beredekunst oder Beredtsamkeit.
- c.) Dichtkunst oder Poesie.

II.) zusammengesetzte schöne Künste.

- A.) Gesangkunst.
- B.) Tanzkunst.
- C.) Deklamirkunst.
- D.) Die theatralischen Künste.

Zu §. 23.

§ 81. am Ende des §. ist noch folgendes beyzufügen: indem die Poesie bald in zwey (*epische* und *dramatische*) bald in drey (*epische*, *lyrische* und *dramatische*) bald in vier Hauptgattungen (*epische*, *lyrische*, *dramatische* und *didaktische*) eingetheilt wird, je nachdem man Erzählung und Handlung oder Erzählung, Empfindung, und Handlung, oder Erzählung, Empfindung, Handlung und Belehrung als mögliche Grundprinzipien der Eintheilung ansieht.

Zu §. 24.

S 146. Im *Journal de l'école polytechnique* (Cah 7. T. 2.) findet sich eine Abhandlung unter dem Titel: *Suite du cours relatif aux arts du dessein*, von NEVEU, worin

er handelt von den *Peintures à l'huile, à fresque, en détrempe, en pastel, en mosaïque, en l'encaustique, en tapisserie, en émail, en miniature, à gouache, à l'aquarelle, au lavis.* — Eben so in R. O' REILLY, *Annales des arts et manufactures* (T. I.) eine Abhandlung über die enkaustische Malerey und die Mittel, die man seit einiger Zeit auf die Wiederherstellung dieser Kunst verwandt hat, nebst einigen Bemerkungen über die Verwahrung der Freskomalerey. — Ferner gehören noch zu den Schriften über die verschiedenen Arten der Malerey: FABBRONI, *antichità, vantaggi e metodo della pittura encausta.* Rom 1797. — GROSSE's Regeln zur Karrikaturzeichnung nebst einem Versuch über die komische Malerey; aus dem Engl. von GROHMANN. Leipzig 1802. — J. F. NETTO's *Zeichen - Maler - und Stickerbuch.* Leipzig 3 Thle. fol.

Zu §. 33.

S. 162. CHSTN. LUD. STIEGLITZ, *Zeichnungen aus der schönen Baukunst oder Darstellung idealischer und ausgeführter Gebäude.* Leipzig 115 Kupfertaff. fol.

Zu §. 35.

S. 175. ABRAMSON's *Versuch über den Geschmack auf Medail-
len und Münzen der Neuern im Vergleich mit jenen
aus ältern Zeiten.* Berlin 1801. 8.

Zu §. 40.

S. 194. *Über die theatralischen Tänze und die Balletmeister Noverre, Muzzarelli und Vignano.* Wien 1799. 8.

Register.

A.

Abgemessene Rede. 80.
Absolute schöne Künste. 50.
Akustik. 33.
Alterthümer der Kunst. 12.
Angebliche schöne Künste. 213.
Angenehm. 8.
Angenehme Kunst. 8.
Angewandte schöne Künste. 50.
Antike. 12.
Arbeit im Gegensatze des
Spiels. 6.
Architektonische Plastik. 158.
Arti del disegno. 120. 121.
Artikulierte Töne. 79.
Aufgelöste Rede. 99.

Ä.

Ästhetik. 33.
Ästhetische Ideen. 28.
Ästhetische Kunst. 17. 10.
Ästhetisches Kunstgenie. 20.
Ätzkunst. 148.

B.

Ballet. 191.
Bas-relief. 128.
Baukunst. 120. 158.
BAUMGARTEN (Alex. Gotth.) 33.
Beaux arts. 114.
Begeistrung. 21.
Belles lettres. 114.
Beredtsamkeit. 105.
Bildende Künste. 120.
Bildgrabekunst. 137.
Bildgraberey. 129.

Bildhauerkunst. 128.
Bildnerkunst. 120. 127.
Blumenmalerey. 137.

C.

Camei. 129.
Choregraphie oder Choreogra-
phie. 188.
Chromatik. 213.

D.

Darstellungsarten. 39.
Darstellungsvermögen. 11.
Deklamirkunst. 93.
Dichtkunst. 66. 79. 117.
Dichtungsarten. 81.
Didaktische Dichtungsart. (s.
Zusatz zu §. 23.)
Dilettant. 12.
Disertus. 105.
Drama. 193.
Dramatische Dichtungsart. (s.
Zusatz zu §. 23.)
Dramaturgie oder Dramatur-
gik. 193.

E.

Einbildungskraft. 8. 11.
Einfache schöne Künste. 49.
Eintönigkeit. 94.
Eloquens. 105.
Empirischer Geschmack. 24.
Enkaustische Malerey. 137.
Enkomische Beredtsamkeit.
105.
Enthusiasmus. 21.
Enzyklopädie der schönen Kün-
ste. 39. 40.

Epigraphik. 172.
Epische Dichtungsart. (s. Zusatz zu §. 23.

F.

Fabrikwaare in der Kunst. 6.
Farbenklavier. 214.
Farbenkunst. 213.
Fechtkunst. 183. 203.
Federmalerey. 137.
Form der Komposition. 67.
Formal. allgemeine Enzyklopädie. 41.
Formales Wohlgefallen. 8.
Formschneidekunst. 137.
Freskomalerey. 137.
Freye Kunst. 6.
Freye Künste der Alten. 7.
Fülse in der Poesie. 81.

G.

Gartenkunst. 120. 151.
Geberdenkunst. 183.
Gebundene Rede. 80.
Gefühl der Lust und Unlust. 7. 9. 23. 31.
Geistliche Beredtsamkeit. 105.
Gemeinsinn. 24.
Generelle Enzyklopädie der schönen Künste. 41.
Genie. 19. 20.
Gerichtliche Beredtsamkeit. 105.
Gesangkunst. 66. 87. 117.
Geschmack. 22. 24.
Geschmackskritik oder Geschmackslehre. 33.
Gesellschaftstänze. 189.
Gestikulation. 105.
Glasmalerey. 137.
Graphik. 135.
Grundsatz der Enzyklopädie der schönen Künste. 40.

H.

Handwerk. 6.
Harmonie. 67.

Harmonik. 69.
Historienmalerey. 137.
Homiletik. 106.
Höhere Redekunst. 103.
Höhere Tonkunst. 87.

I.

Idealisch. 28.
Ideen, rationale und ästhetische. 28.
Intagli. 129.

K.

Kalligraphie. 166.
Kallotechnik. 40.
Kammertänze. 189.
Kanzelberedtsamkeit. 105.
Kirchenmusik. 90.
Klassifikation der schönen Künste. 52.
Kolorit. 136.
Komponist. 69.
Komposition. 67.
Kosmetik. 215.
Kunst im Verhältnisse zur Natur. 4. zur Wissenschaft. 3. ästhetische und mechanische. 7. freye und Lohnkunst. 6.
Kunstalterthümer. 12.
Kunstliebhaber. 12.
Kunstprodukt. 4.
Kunstrichter und Kenner. 12.
Künste, tonische, plastische, mimische. 47.
Künstler. 12.
Künstliche Zeichen oder Darstellungsmittel. 48.
Kupferstecherkunst. 137. 148.

L.

Landschaftsmalerey. 137.
Leinwandmalerey. 137.
Licht- und Feuerkunst. 213. 216.
Lohnkunst. 6.
Lustgärtnererey. 151.
Lustgefühl. 7. 9. 23. 31.

Lyrische Dichtungsart. (s. Zusatz zu §. 23.

M.

Malerkunst. 120. 135.
Material- allgemeine Enzyklopädie. 41.
Materiales Wohlgefallen. 8.
Mechanische Kunst. 7.
Melodie. 67.
Melodik. 69.
Melopöie. 87.
Melopoetik. 90.
Metrisch. 80.
Mimische Kunst im engern Sinne oder Mimik. 183. 211.
Mimische Künste im weitern Sinne. 47. 183. 211.
Mimische Orchestik. 191.
Miniaturmalerey. 137.
Monotonie. 94.
Musik. 66. 117.
Musivmalerey. 137.
Münzkunst. 126. 171.

N.

Natur im Verhältnisse zur Kunst. 4.
Naturprodukt. 4.
Natürliche Zeichen oder Darstellungsmittel. 48.
Niedere Redekunst. 97.
Nutzen der schönen Künste. 29.
Nutzen einer Enzyklopädie derselben. 44.

O.

Oper. 193.
Oratio ligata s. versa. 81.
Oratio soluta s. prosa. 99.
Oratoria ars. 104.
Orchestik. 186.
Orchesographie. 188.
Originalgenie. 19.

Ö.

Ölmalerey. 137.

P.

Pantomimen. 191.
Parzielle Enzyklopädie. 41.
Pastellmalerey. 137.
Pasten von Glas, Gips u. s. w. 129. 134.
Perspektive. 136.
Philosophie der schönen Kunst. 32. 40.
Photopyrotechnik. 216.
Plastische Kunst im engern Sinne oder Plastik. 127. 179.
Plastische Künste im weitern Sinne. 47. 120. 178.
Poesie. 79. 117.
Poetik. 81.
Politische Beredtsamkeit. 105.
Polytonie. 94.
Porträtmalerey. 137.
Praktisch. 3.
Produkt der Natur und der Kunst. 4.
Prosa. 99.
Prosodie. 80.
Putzkunst. 213. 215.

R.

Redekunst. 66. 97.
Redende Künste. 113.
Rednerkunst. 66. 103.
Reflektirende Urtheilskraft. 9.
Reim. 81.
Reine schöne Künste. 50.
Reines Wohlgefallen. 9.
Reitkunst. 183. 206.
Reitz. 9.
Relative schöne Künste. 50.
Relief. 128.
Rhetorik. 106.
Rhythmus. 68.

S.

Säulenordnungen. 159.
Schauspielkunst. 183. 192.
Schmelzmalerey. 137.
Schön. 8.
Schöne Kunst. 8. objektiv und subjektiv. 11.

- Schöne Künste. 38. in strickter und laxer Bedeutung. 50.
 Schöne Wissenschaften. 114.
 Schönschreibekunst. 166.
 Schriftkunst. 120. 165.
 Singekunst. 90.
 Spezielle Enzyklopädie. 41.
 Spiel. 6.
 Sprechkunst. 66. 93.
 Stenzen. 81.
 Steinschneidekunst. 129.
 Stickerey oder Stickermalerey. 137.
 Stukkaturarbeit. 128.
 Sylbenmaafse. 81.
 System der schönen Künste. 39.
 Systematische Enzyklopädie der schönen Künste. 39. 40.
 Systematische Klassifikation der schönen Künste. 52.

T.

- Tanzkunst, niedere. 183. 186.
 höhere oder theatralische. 183. 191.
 Tapetenmalerey. 137.
 Technisch. 3.
 Theatermalerey. 137.
 Theatermusik. 90.
 Theatrik. 192.
 Theorie der schönen Künste. 33.
 Thiermalerey. 137.
 Tonische Kunst im engern Sinne oder Tonkunst. 66. 113.
 Tonische Künste im weitern Sinne. 47. 66. 113.
 Transzendentaler Geschmack. 24.
 Turnierkunst. 183. 208.

U.

- Unartikulierte Töne. 66.
 Uninteressirtes Wohlgefallen. 9.

- Universelle Enzyklopädie. 41.
 Unlustgefühl. 7. 9. 23. 31.
 Ursprung der Kunst. 12.

Ü.

- Übung. 11.

V.

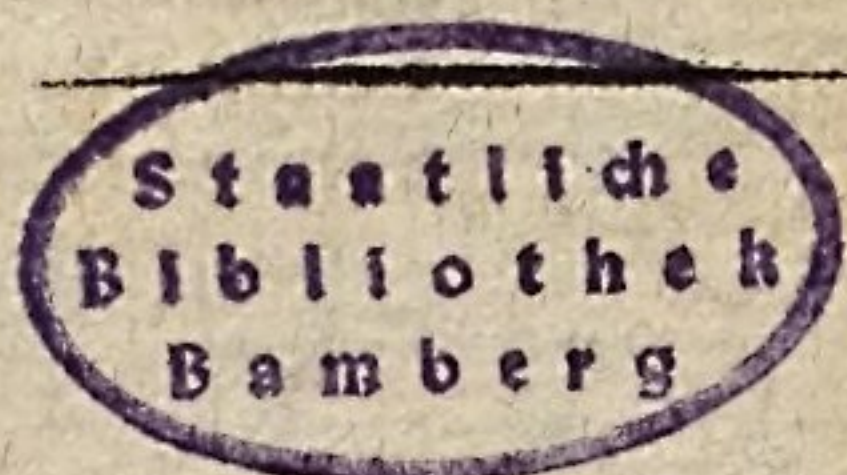
- Vers. 81.
 Verschönernde Künste. 50.
 Verstand im Verhältnisse zur Einbildungskraft. 8. 11.
 Vieltönigkeit. 94.
 Virtuos. 69.
 Virtuosität. 11.
 Vokalmusik. 88.

W.

- Wachsmalerey. 137.
 Wassermalerey. 137.
 Webermalerey. 137.
 Willkürliche Zeichen oder Darstellungsmittel. 48.
 Wissenschaft im Verhältnisse zur Kunst. 3.
 Wissenschaft des Schönen. 31.
 Wohlgefallen. 8.
 Wohlredenheit. 104.

Z.

- Zeichnende Künste. 120.
 Zeichnerkunst. 136.
 Zeichnung. 136.
 Zusammengesetzte schöne Künste. 49.
 Zweck der schönen Kunst. 29.
 Zweck einer kallotechnischen Enzyklopädie. 44.



Druckfehlerverzeichnis.

- S. 5. Z. 5. von unten l. *wieferne* st. *wiefern*.
- 8. — 4. — oben l. *Mechanismes* st. *Mechanismus*
- — — 11. — unten ist nach *Sache* ein) hinzuzusetzen
- 13. — 4. — — l. *teleologischen* st. *theologischen*
- 16. — 4. — — l. *seiner* *Ausg.* st. 5. *Ausg.*
- 17. — 8. — oben l. *Stockhausen* st. *von Stockhausen*
- 38. — 3. — — l. *Beytrr. zur* st. *Beytr. zurr*
- 42. — 12. — — l. *jener* st. *sener*
- 70. — 13. — — ist *Plato* noch hinzuzusetzen
- 71. — 17. — — l. *Gius.* st. *Guis.*
- 75. — 9. — — desgleichen
- 76. — 19. — — l. *Bch.* st. *Bdch.* Derselbe Fehler kommt öfter vor z. B. auf eben der Seite Z. 20 und 23. und S. 81. Z. 2. (v. u.)
- 81. — 7. — unten l. *die* st. *der*
- 85. — 12. — oben fängt mit dem Worte *Abh.* ein neuer Absatz an
- 96. — 2. — — l. (s. a.) st. (5. A.)
- 112. — 8. — — l. *Jean* st. *Ifan*
- 114. — 4. — unten ist *darunter* auszustreichen
- 122. — 16. — oben l. 179: st. 1779.
- 131. — 11. — unten ist die Zahl 8. auszustreichen
- 133. — 14. — oben l. *delinn.* st. *dell*
- — — 16. — — l. *antiche* st. *antiché*
- 143. — 9. — unten l. *Williams,* st. *William's,*
- 155 — 2. — oben l. *von Hoffmann* st. *Hoffmann*
- 159. — 5. — unten l. *architett.* st. *archit.*
- 164. — 16. — oben l. 2 *Voll.* st. 7 *Voll.*

S. 164. Z. 1. von unten l. *vor* st. *von*

— 168. — 7. — — ist 1.) auszustreichen

— 169. — 10. — — ist 4^{to} hinzuzusetzen

NB. Die letzten Bogen hat der Verfasser nicht revidiren können. Sollten sich darin Druckfehler von Bedeutung finden, so werden sie anderswo angezeigt werden. Minder wichtige wird der geneigte Leser selbst verbessern. Übrigens ist noch zu bemerken, daß überall, wo *mehre*, *mehreres*, *ersterer*, *letzterer* u. s. w. gedruckt worden ist, *mehre*, *mehres*, *erster*, *letzter* u. s. w. hätte gesetzt werden sollen, weil dieses nach der Überzeugung des Verfassers sprachrichtiger ist und auch minder übel klingt.



Krug, Wilhelm Traugott,

Versuch einer systematischen Enzyklopädie der schönen Künste

Leipzig 1802

Bamberg, Staatsbibliothek -- H.l.o.195

urn:nbn:de:bvb:12-bsb11687729-6